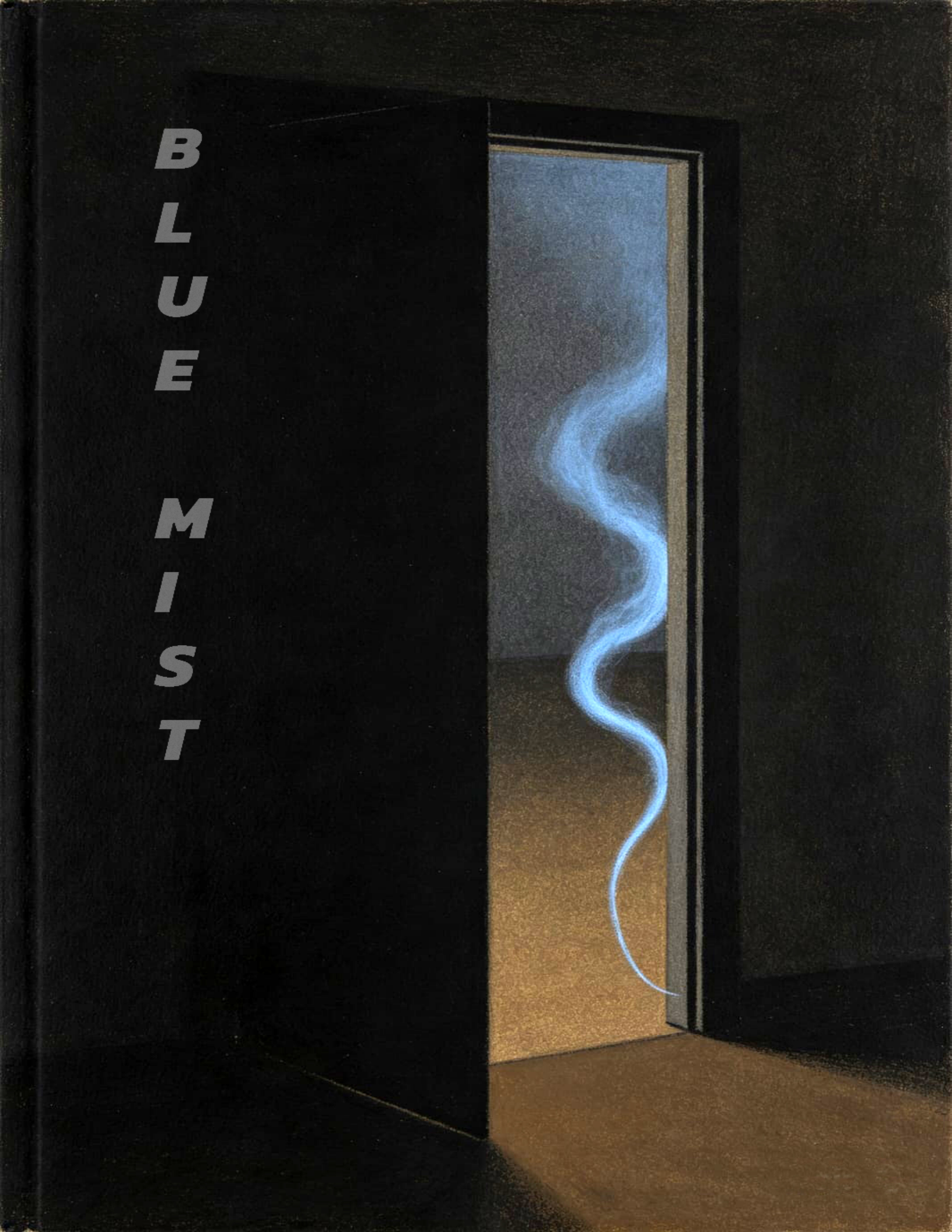
BLUE MIST



NIEBLA AZUL

C. Aldave

Prólogo

Una lectura crítica

Lo primero que hay que decir de *Blue Mist* es que no es un libro fácil de clasificar. No es novela, no es poesía, no es ensayo, aunque participa de los tres géneros con la naturalidad de quien no sabe que los géneros existen y por eso puede moverse entre ellos sin pedir permiso. Es, más bien, un intento —exitoso, y por eso mismo perturbador— de capturar en palabras algo que la prosa narrativa rara vez se atreve a tocar: el tiempo tal como se vive desde dentro, sin el orden que la cronología impone, sin la coherencia que la memoria finge tener, sin la distancia que el relato convencional exige entre quien cuenta y lo contado.

La estructura del libro es su primer gesto de honestidad. Capítulos breves, casi todos con título, pero el título no siempre anticipa lo que sigue; a veces lo desvía, a veces lo contradice. La narradora —una mujer de setenta años, sin nombre, o con un nombre que el libro no revela porque revelarlo sería reducirla a algo que ya no le pertenece— va y viene entre momentos de su vida sin orden cronológico, sin aviso, sin la transición que la prosa realista suele ofrecer como una cortesía hacia el lector. Un salto. Y el lector, si acepta ese salto, descubre que la coherencia del libro no está en la secuencia de los hechos sino en algo más profundo: la textura emocional que une todos esos

momentos, la manera en que el dolor y la alegría y la nostalgia y la serenidad se repiten a lo largo de los años como variaciones de un mismo tema.

Ese tema, por supuesto, es la memoria. Pero no la memoria como archivo, sino la memoria como acto creativo, como algo que se reescribe cada vez que se visita. La narradora lo sabe, y el libro lo dice con una claridad que no necesita subrayado: no recordamos lo que pasó, recordamos lo que hemos dicho que pasó. Y después de setenta años de contarnos a nosotros mismos quiénes somos, ya no hay manera de saber dónde termina el hecho y dónde empieza la versión. La moneda de veinticinco centavos que brilla con un brillo que ninguna moneda real tiene, la mano de la madre que era firme o quizás temblaba, la barra de mujeres solas que quizás nunca existió: todo es memoria, y la memoria es también ficción, y la ficción, en este libro, es la única verdad disponible.

No hay cinismo en esa afirmación. La narradora no se lamenta de la fragilidad de la memoria; la celebra. O más precisamente, la habita. El libro no es una elegía por lo perdido, sino un inventario de lo que permanece, aunque permanezca deformado, aunque permanezca solo como una imagen en la que ya no se puede confiar del todo. Y esa ambivalencia —la certeza de que algo fue real y la imposibilidad de probarlo— es el centro emocional del libro.

El estilo está a la altura de esa ambivalencia. La prosa de Aldave es precisa sin ser fría, poética sin ser ornamentada. Tiene la cualidad de lo que parece sencillo pero no lo es: cada frase está trabajada para que la emoción llegue sin la interferencia de la retórica. El lector no se siente manipulado, sino acompañado. Hay una intimidad en la voz narrativa que no busca la complicidad fácil, sino la verdadera: la de quien sabe que el otro también ha tenido que contar y recontar su propia vida hasta no saber ya qué fue y qué inventó.

El título, *Blue Mist*, es una imagen que atraviesa todo el libro. La niebla azul que entra por el marco de una puerta, que nunca entra del todo, que siempre deja una parte fuera, disponible para retirarse si es necesario. Esa niebla es la memoria misma, o es la muerte, o es el amor, o es todas esas cosas a la vez. El libro no resuelve la metáfora; la sostiene. Y al sostenerla, la convierte en algo más que una imagen: en una manera de estar en el mundo. Entrar a medias, nunca del todo, siempre con una parte afuera, por si las cosas se ponen feas y hay que salir rápido, o por si afuera, de repente, se vuelve interesante. Esa es la sabiduría que la narradora ha aprendido en setenta años. Y el libro, al compartirla, la ofrece al lector sin pedir nada a cambio.

Hay en *Blue Mist* una genealogía literaria que vale la pena mencionar, aunque el libro no la reclame. La fragmentación y la atención a los detalles aparentemente

insignificantes —el calcetín en el suelo, la mano fría pelando una papa, el peso de una moneda— recuerdan a la mejor tradición de la literatura de la conciencia, desde Virginia Woolf hasta el mejor Proust, pero sin la densidad que a veces hace de esos textos un ejercicio de paciencia. Aldave es más económica, más directa. La emoción no se demora en descripciones extensas; se condensa en una imagen, en una frase, en una pausa que el lector llena con su propia experiencia.

Y sin embargo, no es un libro fácil. No en el sentido de la dificultad, sino en el sentido de la exigencia: pide al lector que se quede con la incomodidad, que no busque respuestas, que acepte que la narradora no va a decirle qué significa todo esto. La muerte, en este libro, es una compañera, no un enemigo. Y esa aceptación —que no es resignación, sino algo más parecido a la paz que viene de haber mirado el abismo y haber descubierto que el abismo también te mira, y que eso no es terrible, que eso es la condición humana— es quizás el mayor logro de Aldave.

La mayoría de los libros que intentan hablar de la vejez y la muerte caen en uno de dos extremos: el sentimentalismo de la nostalgia o la dureza del desengaño. *Blue Mist* esquiva ambos. No idealiza el pasado ni se compadece de sí misma. La narradora sabe que fue joven y que no supo verlo; sabe que fue hermosa y que no supo recibirlo; sabe que la vida se le fue en lo que parecían detalles insignificantes y que esos detalles fueron, de

hecho, la vida misma. Y lo dice sin dramatismo, sin la solemnidad que a veces acompaña a la sabiduría. Lo dice como quien le cuenta a un amigo algo que ya sabía, pero que necesita oír una vez más.

Es, en ese sentido, un libro honesto. Y esa honestidad, en un mundo literario que a menudo premia la exhibición, es en sí misma una forma de valentía.

I
Una mujer sola en un bar lleno de mujeres solas.

Eso debería ser un oxímoron y no lo es. Ese es el primer descubrimiento de la noche, y todavía falta para que amanezca.

Se llama —da igual cómo se llama, ella misma dejó de usar su nombre en voz alta hace un tiempo, se lo dice a los mozos y a los formularios, nada más— y entró pensando que iba a estar sola de verdad, sola como se está en una casa vacía, y en cambio se encontró con esto: doce, quince mesas, cada una con una mujer, cada una con un vaso, ninguna mirando a la otra, todas mirando exactamente el mismo punto en el aire que no existe en ningún lugar del bar.

Es el final de algo. Eso lo sabe con la certeza física con que se sabe que va a llover, antes de que caiga la primera gota, cuando el aire ya cambió de color. No sabe todavía el final de qué. Podría ser el final de un matrimonio, de un trabajo, de una ciudad, de una manera de creer en las cosas. La sensación es siempre la misma, solo cambia el nombre que le ponemos después, cuando ya pasó y necesitamos ordenarla en una frase.

Pide algo. No importa qué. El mozo lo anota sin mirarla, con la eficiencia triste de quien ya adivinó que esta mesa no va a dar conversación ni propina generosa, solo silencio bien pago.

Piensa: todas estas mujeres llegaron por caminos distintos y salen con el mismo gesto. Alguien podría hacer un estudio. Alguien debería. La soledad tiene una gramática y esta ciudad, esta noche, la está conjugando en todas las personas menos en la primera del plural.

Porque eso es lo raro: si todas están solas de la misma manera, en el mismo lugar, al mismo tiempo, ¿son realmente solas? ¿O son una multitud disfrazada de individuos, una compañía que se niega a reconocerse como tal porque reconocerse implicaría hablar, y hablar implicaría admitir que el final que cada una está masticando en su rincón tiene la misma forma que el final de la de al lado?

Ella no va a hablar. Ninguna va a hablar. Esa es la regla no escrita de los bares como este: acá se viene a estar acompañado por extraños que respetan tu derecho a no ser rescatado.

Levanta el vaso. No hay nadie con quien chocarlo. Lo hace de todos modos, un poco hacia arriba, un poco hacia ningún lado en particular, y en ese gesto minúsculo —que nadie ve, que a nadie le importa— está todo el final: no el estruendo, no el portazo, sino esto. Un brindis sin destinatario, en una sala llena de gente brindando lo mismo, sin saber que son muchos haciendo exactamente lo mismo, solos, juntos, al mismo tiempo, para siempre esa noche y nunca más después.

—

Por el quicio de la puerta entraba un poco de la niebla azul, como si la calle de afuera hubiera decidido asomarse sin invitación, curiosa de ver qué clase de final se estaba cocinando adentro.

Nadie la miró entrar. Eso también forma parte de la regla: en un lugar donde todas están ocupadas en no mirarse entre ellas, con más razón nadie va a mirar a la niebla, que al menos tiene la decencia de no pedir nada, de no anotar en una libretita, de no esperar propina.

Pero ella sí la miró. La mujer del vaso levantado hacia ningún lado. Vio ese jirón azul lamiendo el marco de la puerta y pensó, con esa clase de pensamiento que llega entero y no se sabe de dónde: *la niebla también está sola, y por eso entra donde hay compañía sin comprometerse a quedarse.*

Porque eso hace la niebla, si uno se fija bien. Entra un poco. Nunca toda. Deja siempre una parte de sí afuera, en la calle, disponible para retirarse sin que nadie note el momento exacto en que decidió irse. Es la forma más elegante de estar en un lugar que ella conoce: la de quien nunca cierra completamente la puerta detrás suyo, por si las cosas ahí dentro se pusieran feas y hubiera que salir rápido, o por si el afuera, de golpe, se pusiera interesante.

Azul. No blanca, no gris, como debería ser una niebla de manual. Azul como el momento justo antes de que un color se convierta en otro y no se sabe todavía en cuál. Ese azul que no es de la noche ni del amanecer sino de

la bisagra entre las dos, el instante que no tiene nombre propio porque dura tan poco que nadie se molestó en bautizarlo.

Pensó: esa niebla vio algo en la calle que no quiso quedarse a terminar de ver, y por eso se coló acá, a este bar de mujeres solas, buscando un final ajeno para no tener que quedarse con el propio.

Todas somos eso esta noche, se dijo. Niebla que entra un poco. Ninguna dispuesta a comprometerse del todo con el lugar donde está sentada, cada una con media persona todavía afuera, en la calle, en el auto, en la casa de la que se fue o a la que no quiere volver.

El jirón azul avanzó un metro, dos, tanteando el piso de madera como quien no confía del todo en la solidez de lo ajeno. Y se quedó ahí, flotando bajo, a la altura justa de las rodillas de nadie en particular, como esperando a ver quién, de todas las presentes, se atrevía primero a reconocer que también había entrado así: a medias, con la otra mitad todavía afuera, disponible para la fuga.

—

Se escuchó un sollozo. Nadie miró. Nadie quiso saber quién era, porque podía ser una misma.

Ese es el pacto real de este lugar, el que no está escrito en ningún cartel ni lo explica ningún mozo al sentarte: acá el sonido no tiene dueña mientras nadie se dé vuelta a reclamarlo. Apenas alguien mira, el sollozo se vuelve de alguien, tiene nombre, tiene historia, tiene una cara que después no se puede dejar de ver. Mientras nadie mire, es de todas por igual, y eso —extrañamente— pesa menos.

La mujer del vaso levantado sintió el sollozo entrarle por el mismo lado por donde había entrado la niebla, como si ambas cosas vinieran de la misma fuente sin nombre. Y pensó, otra vez con ese pensamiento que llega ya armado: *si miro, dejo de estar sola en mi final y empiezo a estar acompañada en el de otra, y no sé si tengo lugar para dos.*

Porque hay una economía cruel en estas cosas. Uno puede cargar el propio final, apretadito, del tamaño exacto de los propios hombros. Pero mirar el

de otra es adoptarlo un poco, aunque sea por dos segundos, aunque sea solo con los ojos. Y esta noche nadie llegó con espacio de sobra.

El sollozo no se repitió. O se repitió tan bajo que ya no se pudo distinguir del ruido general del bar, del hielo cayendo en otro vaso, de la música que alguien puso demasiado baja para importarle a alguien. Se disolvió ahí, en esa zona donde los sonidos privados van a morir en público, protegidos precisamente por la cantidad de gente que decide no escucharlos.

Pero quedó una vibración. Como si el aire, después del sollozo, no hubiera vuelto exactamente a su forma anterior. La niebla azul, todavía a la altura de las rodillas de nadie, pareció detenerse un instante —o eso le pareció a ella, que ya estaba dispuesta a verle intenciones a la niebla, a esa hora, en ese estado.

Pensó: *podría ser yo la próxima. Podría haber sido yo hace un minuto y no me di cuenta.*

Porque así de fina es la línea, en un bar como este, entre la que mira el vaso y la que de golpe, sin aviso, deja salir el sonido que venía cargando desde la calle, desde antes de la calle, desde mucho antes de esta noche que igual va a terminar como tenía que terminar: con todas mirando para otro lado, y el final, cualquiera haya sido el final de cada una, quedándose ahí, sin dueña, flotando bajo, como la niebla.

—

Un patio de escuela, recreo de media mañana, ese sol que en la infancia parece durar más que en cualquier otra época de la vida. Un niño de diez años se lanza contra el aire una y otra vez, mortero improvisado sobre el pasto pelado, buscando con el rabillo del ojo si ella —una nena cualquiera, sentada en el borde del arenero, ocupada en algo que no es él— lo está mirando.

No lo mira. O lo mira menos de lo que él necesita, que en la aritmética de los diez años es exactamente lo mismo que no mirar nada.

Hace la vertical. Se cae. Se levanta rápido, como si la caída hubiera sido parte del plan. Hace la rueda, dos ruedas, una tercera que ya le sale torcida

porque el cuerpo empieza a fallarle justo cuando más necesita que no le falle. Mira. Ella sigue con la vista en otra parte, en el pasto, en un bichito, en nada.

Entonces deja de intentarlo por el aire y lo intenta por la palabra, que es lo único que le queda cuando el cuerpo ya dio todo lo que tenía para dar esa mañana. Se acerca. Respira fuerte todavía, del esfuerzo, y también de otra cosa que a los diez años no tiene nombre pero ya pesa igual que si lo tuviera.

—¿Querés ser mi novia?

Lo dice sin acrobacia ninguna. Sin vuelta, sin adorno, con la misma torpeza directa con que un cuerpo de diez años se tira contra el pasto sin calcular bien la caída. No hay estrategia en la pregunta. Es la misma pregunta que va a hacer, distinta cada vez y siempre igual, durante el resto de su vida: *mirame. Quedate. Elegime a mí entre todas las que no te importan.*

Y en algún lugar —no en ese patio, no ese día, pero en algún lugar que todavía no existe y ya está escrito— hay una mujer sola en un bar lleno de mujeres solas, con un vaso levantado hacia nadie, que fue, alguna vez, la nena del arenero, o la que hizo la pregunta, o ninguna de las dos y las dos al mismo tiempo, porque el final de una historia y el principio de otra a veces son la misma niebla azul entrando por el mismo quicio, buscando quién, esta vez, se anima a mirar.

—

Salto de cincuenta años.

De pronto, al mirar por la ventana, descubre que se le fue la vida, y realmente le parece que fue ayer.

No hay transición para esto. No hay puente narrativo lo bastante decente como para explicar cómo se llega de un patio de escuela a esta ventana, a esta luz de las cuatro de la tarde que entra distinta, más cansada, como si también a la luz le costara ya subir tantos pisos. Por eso no hay puente. El tiempo no negocia transiciones con nadie. Un día se está haciendo la vertical sobre el pasto y al otro —que resulta ser este— se está mirando por

una ventana con una taza que ya se enfrió sin que nadie se diera cuenta de cuándo.

Cincuenta años caben, y eso es lo obsceno del asunto, en el mismo espacio que ocupa un parpadeo. No los sintió pasar uno por uno. Nadie los siente así. Se sienten en bloque, todos juntos, de golpe, el día que uno se para frente al vidrio y el reflejo devuelve una cara que no coincide con la edad que uno lleva adentro, que sigue siendo, obstinadamente, la de siempre.

Porque adentro no cumplió años. Adentro sigue teniendo la edad exacta del arenero, la del bar de las mujeres solas, la de todas las escenas sueltas que nunca se supo bien en qué orden pasaron ni si pasaron en ese orden, porque el tiempo real no es lineal, es un mazo de cartas que se reparte de nuevo cada vez que alguien mira para atrás.

Y eso es lo que le parece, ahí, frente a la ventana: que fue ayer. No como figura retórica. Como percepción exacta, física, del tamaño real que tiene el tiempo cuando se lo mide desde adentro y no desde el almanaque. Ayer hizo la pregunta torpe en el patio. Ayer levantó el vaso hacia nadie. Ayer entró la niebla azul. Ayer se escuchó el sollozo que nadie quiso reclamar.

Y hoy —que es el mismo ayer, apenas con más polvo encima— se le fue la vida, y lo raro no es que se haya ido. Lo raro es que nadie le avisó que se estaba yendo mientras se iba. Se fue en silencio, con la misma discreción con que la niebla entra por un quicio: un poco, nunca toda, dejando siempre una parte de sí afuera, disponible, como si todavía —a esta edad, en esta ventana— quedara alguna posibilidad de volver a buscarla.

—

Flashback. Hijos.

No sabe por cuál empezar, y eso también es parte de lo que el tiempo le hace a la memoria: los ordena por peso, no por fecha. El primero que aparece no es el primero que nació. Es el que más pesa todavía, ahí, en el pecho, cincuenta años después.

Lo tiene en brazos en una sala que huele a desinfectante y a algo dulce que nunca supo nombrar. Pesa nada. Pesa todo. Los dos al mismo tiempo, esa es

la primera de las contradicciones que un hijo le enseña a una madre antes de poder hablar, antes de poder hacer cualquier otra cosa que llorar y buscar el pecho.

Piensa: *este es el final de algo, también.* El final de ser solamente una misma. A partir de ahora hay un cuerpo suelto por el mundo que va a doler cada vez que se golpee, aunque el golpe no le toque a ella ni un pelo.

Otro flash: el mismo hijo, o quizás el segundo, a los diez años, en un patio de escuela, haciendo acrobacias torpes para que una nena lo mire. Ella no estaba ahí para verlo. Se entera después, por el chichón, por la rodilla raspada, por esa mezcla de orgullo y vergüenza que traen los chicos cuando algo les salió mal pero fue, en el fondo, valiente.

—¿Le preguntaste si quería ser tu novia?

—No.

Mentira, la primera de las muchas que un hijo le va a decir a una madre, no por maldad sino porque hay territorios que se cierran solos, como puertas que el viento va empujando de a poco sin que nadie las toque.

Otro flash, más tarde: la misma cara, otra edad, sentado en el borde de una cama, diciéndole algo que ella no quiere recordar del todo porque duele todavía, sobre irse, sobre un lugar lejos, sobre una vida que no era la que ella había imaginado para él y que tuvo que aprender a querer igual, porque era la de él, no la de ella.

Y el último flash, el que más pesa, el que la trajo hasta esta ventana: una habitación distinta, ella más vieja ya en ese recuerdo también, y él —¿cuál de todos ellos, si tuvo más de uno, si esto es una historia o son varias que se están confundiendo a esta hora de la tarde?— diciéndole que la quiere, sin acrobacia, sin vuelta, con la misma torpeza directa de los diez años.

Se pregunta, frente al vidrio, con la taza fría en la mano: ¿en qué momento la nena del arenero se convirtió en esta ventana? ¿En qué momento el que preguntaba si querés ser mi novia se convirtió en un hombre que ya no vive con ella, que tiene su propia niebla azul entrando por su propio quicio, en algún lugar que ella ya no puede ver?

Cincuenta años, y le parece que fue ayer, porque en algún sentido —el único que importa a esta hora, con esta luz— fue ayer. Todo lo fue.

—

Flashback. Sesenta años.

Recuerda esto con una claridad que no tiene ningún otro recuerdo, ninguno, ni siquiera los de la semana pasada, que ya se le mezclan y se le escapan como agua entre los dedos. Este no. Este está intacto, guardado en algún lugar que el tiempo no sabe abrir.

Una moneda de veinticinco pesos.

La ve todavía —ahora, frente a la ventana, con la taza fría— con el peso exacto que tenía en la palma de una mano que era chiquita entonces, una mano que ya no es esa mano pero que en el recuerdo sigue siendo esa, con esa piel, con esas líneas que todavía no sabían nada de lo que iban a escribir los años encima.

La moneda brillaba de un modo que ninguna moneda brilla en realidad, salvo en el recuerdo de un chico. Tenía un frío particular, ese frío de metal viejo tocado por muchas manos antes de la suya, un frío que le gustaba y no sabía por qué le gustaba.

Y su mamá la tomó de la mano.

Eso es lo que queda, más que la moneda, más que la calle que había alrededor, más que cualquier otro dato que debería importar y no importa: la mano de su mamá alrededor de la suya, ese modo particular de tomarla, ni fuerte ni suave, con esa firmeza de quien sabe que va a cruzar una calle con algo valioso y no va a soltarlo por nada.

No recuerda qué compró con la moneda. No recuerda si la gastó ese día o la guardó semanas en un cajón, mirándola de vez en cuando como se mira un tesoro chico. No recuerda el nombre de la calle, ni la estación del año, ni si hacía frío o calor.

Recuerda la mano. Recuerda el peso de la moneda. Recuerda —y esto es lo que la hace llorar ahora, sin ruido, frente al vidrio, de un modo que nadie en

un bar lleno de mujeres solas hubiera querido reclamar tampoco— que en ese momento exacto se sintió, por primera vez que puede nombrar, absolutamente segura. El mundo entero podía pasar cualquier cosa alrededor y no importaba, porque había una mano más grande que la suya sosteniéndola, y una moneda chiquita brillando, y nada más hacía falta.

Sesenta años. Y esa es la escena que sobrevivió a todas las otras, la que no se dejó desgastar, la que sigue ahí, entera, cuando todo lo demás —los hijos, las acrobacias, el bar, la niebla azul— ya se está empezando a mezclar con el sueño y con la ficción y con lo que pudo haber sido y no fue.

Porque quizás de eso se trata, al final. No de lo que uno logra guardar a propósito. Sino de lo que se guarda solo, sin permiso, porque algo en ese instante decidió que ese era el que iba a quedar, entre todos los instantes posibles, cuando ya no quedara nada más.

—

Otro sollozo.

Este no es en el bar. Es aquí, ahora, frente a la ventana, y esta vez sí tiene dueña, esta vez no hay nadie alrededor que pueda fingir no escucharlo, porque no hay nadie alrededor. Solo ella, la taza fría, la luz de las cuatro de la tarde que ya empieza a irse también, discreta, como se fue todo lo demás.

Sale solo. No lo llama. No lo prepara. Sale de ese lugar donde estaba guardada la mano de su mamá, la moneda, la seguridad absoluta de los seis años, y al salir arrastra con él, sin querer, todo lo otro: el hijo en brazos, el que mintió sobre la nena del arenero, el que se fue lejos, el vaso levantado hacia nadie en un bar que quizás nunca existió salvo en esta tarde, en esta ventana, en esta manera que tiene la memoria de inventar bares para poder llorar en compañía de mujeres que son, todas, ella misma.

Porque ese es el descubrimiento tardío, el que llega cincuenta o sesenta años después y no antes, porque antes no había tiempo, había que vivir: que una siempre fue esa mujer sola en el bar lleno de mujeres solas. Que la niebla azul que entraba por el quicio era esto exactamente, esta tarde, este sollozo saliendo sin permiso de un cuerpo que ya no tiene la edad que siente tener adentro.

No se tapa la cara. No hay necesidad, no hay nadie mirando, y si hay alguien —si Dios, si el tiempo, si la moneda de veinticinco pesos convertida en algo más grande estuviera mirando desde algún lado— ya lo vio todo antes, ya sabe cómo termina esto, porque así termina siempre: con una ventana, una tarde, y todo lo que se fue viviendo yéndose de nuevo, más rápido la segunda vez, resumido, apretado, como si la vida entera hubiera sido solo el borrador de este llanto.

La mano de su mamá ya no está. Eso es lo que el sollozo dice, finalmente, en el idioma que no necesita palabras: que en algún momento, entre el arenero y esta ventana, se soltó esa mano, y desde entonces —sin que ella lo supiera del todo, sin que nadie se lo avisara— estuvo cruzando sola cada una de las calles que le quedaban por cruzar.

—

Le salta una sola certeza: siempre supo que quería ser escritora. Siempre supo que era escritora.

No es un recuerdo, esto. Los recuerdos tienen fecha, tienen escena, tienen una moneda o una mano o un patio con pasto pelado. Esto no. Esto estaba antes de todos los recuerdos, debajo de ellos, sosteniéndolos como sostiene el papel a la tinta: sin que la tinta necesite darle las gracias, sin que el papel pida nada a cambio.

Lo supo antes de saber leer, seguramente. Lo supo del mismo modo en que un cuerpo sabe que va a crecer, sin necesitar que nadie le explique la biología: como una dirección, no como una decisión. Nadie elige el norte de una brújula. La brújula simplemente se queda quieta hasta que algo la mueve, y siempre señala el mismo lado.

Por eso, ahora, frente a la ventana, con la cara todavía húmeda del sollozo que salió sin permiso, esta certeza no llega como consuelo ni como sorpresa. Llega como algo que estuvo siempre ahí, disponible, incluso en los años en que no escribió una sola línea, incluso en los años del hijo en brazos y el otro que se fue lejos, incluso en los años en que la vida —esa cosa ruidosa, esa cosa que exige horarios y monedas y manos que después se sueltan— no dejaba lugar para sentarse a escribir nada.

Escritora igual. Escritora en la cabeza, en las frases que armaba mientras lavaba los platos y que nadie escuchó nunca, en los finales que le inventaba a las conversaciones ajenas, en esa costumbre —que ella misma nunca supo si era virtud o enfermedad— de mirar cada cosa que le pasaba y pensar, al mismo tiempo que la vivía, en cómo la iba a contar.

Por eso el patio del hijo tenía la forma de una escena. Por eso el bar de las mujeres solas —si existió, si no lo inventó esta tarde— quedó guardado con esa precisión de detalle que solo guarda alguien que, sin proponérselo, ya estaba narrando mientras miraba. Por eso la moneda de veinticinco pesos brilla todavía con ese brillo imposible: porque hace sesenta años, una nena que todavía no sabía la palabra "escritora" ya estaba, sin saberlo, guardando el material.

No fue una vida postergada. Eso es lo que entiende, ahí, con la certeza recién caída: no postergó nada. Escribió todo el tiempo, sin papel, sin tinta, sin que nadie —ni siquiera ella— se diera cuenta de que eso era, exactamente, lo que estaba haciendo mientras hacía todo lo demás.

Y sin embargo.

La certeza dura lo que dura una certeza a los sesenta años, que es menos de lo que promete cuando llega. Porque enseguida, ahí mismo, frente a la ventana, aparece la otra pregunta, la que no había querido hacerse hasta ahora: ¿la moneda fue de veinticinco pesos, o esa cifra se la inventó después, en alguna de las tantas veces que contó la escena, hasta que contarla se volvió indistinguible de haberla vivido?

Porque así funciona esto, y ella lo sabe mejor que nadie, siendo lo que siempre fue sin saberlo: una escritora no guarda recuerdos. Los reescribe cada vez que los visita. Y después de sesenta años de visitas, ya no hay manera de saber cuánto queda del día original y cuánto es la acumulación de todas las veces que ese día fue narrado —a sí misma, en silencio, mientras lavaba platos, mientras miraba una ventana parecida a esta.

La mano de su mamá, ¿era firme o era temblorosa? Lo recuerda firme. Pero también recuerda haberlo dudado antes, en otra tarde, hace veinte años, cuando todavía tenía a quién preguntarle y no preguntó.

El hijo que hizo la acrobacia en el patio: ¿fue él quien le preguntó a la nena si quería ser su novia, o fue el otro, y este recuerdo se lo prestó sin darse cuenta, porque los hijos, contados desde lejos, empiezan a compartir gestos que quizás nunca tuvieron en común?

El bar de las mujeres solas —eso ya lo sospechaba desde el principio, pero ahora lo admite del todo: no sabe si existió. Pudo haber sido una tarde real, hace mucho, o pudo ser algo que armó después con pedazos de varias tardes, una síntesis prolija de una soledad que en su momento fue mucho más desordenada que cualquier bar.

Y si eso es así —si no puede jurar que el bar existió, ni que la moneda fue de esa cifra exacta, ni que la mano era firme y no temblorosa— ¿qué le queda? ¿Qué es lo real, si lo único que tiene es la versión más reciente de cada recuerdo, pulida por todas las veces anteriores que lo contó?

Quizás esto: que no importa. Que la incertidumbre no le quita nada a la mano en la suya, ni a la moneda brillando de un modo que ninguna moneda brilla en realidad. Que ser escritora, quizás, no es tener memoria fiel. Es no poder evitar que cada recuerdo, con el tiempo, se vuelva un poco más verdadero de lo que fue —verdadero de otra manera, más necesaria, la única clase de verdad que le queda a alguien después de sesenta años de contarse a sí misma quién fue.

No sabe si la certeza de ser escritora es un recuerdo real o una historia que se contó tantas veces que terminó siendo cierta por acumulación.

Tampoco eso, ahora, le importa demasiado.

II
Lo que quedó de una tarde de martes

No fue nada. Eso hay que decirlo primero, para que después no parezca más de lo que fue.

Un martes, a las tres y media, alguien tocó timbre y era el cartero con un sobre que no era para ella —dirección equivocada, un nombre parecido al suyo pero no el suyo— y ella, en lugar de decir "no, acá no vive esa persona" y cerrar la puerta, se quedó un momento de más mirando el sobre, como si el nombre parecido fuera una versión de sí misma que había tomado otro camino en algún cruce que ya no recordaba.

Eso es todo el hecho. Nada pasó después. El cartero se disculpó, se fue, ella cerró la puerta, volvió a lo que estaba haciendo, que tampoco recuerda bien qué era.

Y sin embargo —esa es la palabra que hace veinte años que le sigue los pasos, *y sin embargo*, siempre agazapada al final de cada certeza— esa tarde de martes volvió. No una vez. Volvió durante años, sin aviso, en medio de cosas completamente ajenas: cocinando, en un embotellamiento, en la mitad de una película que no tenía nada que ver con carteros ni con sobres.

Volvía siempre igual: el nombre parecido, la fracción de segundo en que no supo si el sobre era un error o una corrección.

No hay trauma acá. No hay revelación. Es al revés: es un hecho tan chico que no alcanza ni para ser anécdota de sobremesa, uno de esos que se cuentan y la otra persona dice "ah" y no sabe qué más agregar porque no hay nada más para agregar.

Pero ahí sigue. Más vivo, en algún sentido, que tardes enteras que sí tuvieron peso, que sí merecían quedarse.

¿Por qué esa y no otra? No lo sabe. Sospecha —y esto es apenas sospecha, no certeza como la de ser escritora, esta es más chica, más tímida— que la memoria no guarda lo importante. Guarda lo que quedó a mitad de camino, lo que no llegó a cerrarse en una historia con moraleja. El sobre equivocado no significó nada, no cambió nada, no le enseñó nada. Por eso quedó abierto. Por eso vuelve.

Las cosas que sí entendió, las que sí cerraron con una lección prolija, esas se archivaron bien y no molestan más. Las que no —el sobre, el nombre parecido, la persona que pudo haber sido y no fue por un cruce cualquiera—

esas siguen sueltas, dando vueltas, golpeando de vez en cuando contra las paredes de un martes cualquiera, cincuenta años después, sin pedir permiso, sin avisar, sin explicar tampoco esta vez por qué.

—

Tengo frío en las manos y no sé por qué, porque en la cocina no hace frío, porque es una tarde de las que llaman templadas, y sin embargo las manos las tengo así, como si todavía estuvieran en otro invierno que el cuerpo decidió no soltar.

Estoy pelando una papa. Eso es lo único cierto de este momento: el cuchillo, la papa, la cáscara cayendo en espiral sobre la mesada. Todo lo demás —el frío que no corresponde, la sensación de que alguien más debería estar en esta cocina y no está— eso ya no sé si es de ahora o si se coló de otro lado, de otra tarde con otra papa y otro cuchillo, hace tanto que ya ni cuenta.

Ahí está de nuevo, la letra cambiando de mano sin permiso: ella pela la papa. Ella tiene frío. Alguien la mira pelar desde la puerta de la cocina, un chico, quizás el mismo de las acrobacias, quizás otro, apoyado en el marco con esa manera que tienen los chicos de ocupar una puerta como si fuera un lugar y no solamente un paso.

—¿Qué hacés? —dice él, aunque ya lo está viendo.

—Nada —dice ella, que es la respuesta que se da siempre a esa pregunta cuando lo que se está haciendo es demasiado chico para explicarlo y demasiado importante para llamarlo nada.

Y ahí, otra vez, sin aviso: la papa en mi mano, no en la suya. El frío es mío. El chico en la puerta me está mirando a mí, y yo no sé qué decirle porque la verdad es que estoy pensando en otra cosa, en alguien que ya no está, y pelar la papa es la única forma que encontré esta tarde de no pensarlo del todo, de pensarlo apenas, en los bordes, mientras las manos hacen algo útil.

Esto también va a volver, como el sobre del cartero, como la moneda. Lo sé mientras lo estoy viviendo, con esa doble conciencia rara de quien ya sospecha, en el momento mismo, que va a tener que cargar esta tarde

durante años sin haber pedido cargarla: el frío en las manos, la papa a medio pelar, el chico en la puerta esperando una respuesta que nunca le voy a dar completa, ni ahora, ni después, ni a los sesenta años cuando vuelva a esta cocina desde una ventana distinta y ya no sepa si el frío fue real o si se lo inventó para poder llorar por algo que no tenía nombre todavía.

III
Domingo

El silencio de los domingos tiene una textura distinta a la del resto de la semana, más espesa, como si el mundo entero se hubiera puesto de acuerdo en bajar la voz sin avisarle a nadie. Ella lo nota apenas abre los ojos, antes de mirar el reloj, antes de saber qué hora es: es domingo, lo dice el silencio, no el calendario.

La cama está más grande de lo que debería. Eso también es un dato de los domingos, uno que entre semana no se nota porque entre semana hay apuro, hay que levantarse rápido, no hay tiempo de sentir el tamaño de las cosas. El domingo sí. El domingo el colchón se extiende hacia un lado que ya no tiene ocupante, y ese lado frío —otra vez el frío, siempre el mismo frío que no corresponde a la temperatura de la habitación— dice más de lo que cualquier reloj podría decir sobre cuánto tiempo hace.

Se queda un rato así, sin moverse, mirando el techo. Es un ejercicio que hace todos los domingos y que nunca decidió empezar a hacer, se le apareció un día como se aparecen las costumbres verdaderas, sin ceremonia de inauguración: contar, en el cielorraso, las mismas grietas de siempre, en el mismo orden, como quien reza sin admitir que está rezando.

Huele a nada en particular, y eso también es domingo. Los otros días la casa huele a algo —café recién hecho, pan tostado, el jabón de alguien que se bañó antes que ella— pero el domingo, esta mañana, la casa no tiene olor propio todavía, está esperando que alguien decida qué va a olerse hoy.

Se levanta. Los pies en el piso frío —tercera vez que aparece el frío en esta escena y ya no sabe si es literal o si es la única palabra que le queda para nombrar lo otro, lo que no tiene nombre y necesita uno igual.

En la cocina, el sol entra de una manera que solo entra los domingos, más lento, como si tuviera todo el día para llegar hasta la mesa y no necesitara apurarse. Pone la pava. Mientras espera, mira por la ventana —siempre la ventana, siempre esa costumbre de mirar hacia afuera cuando adentro hay algo que no se anima a mirar todavía— y ve la calle vacía, un perro que cruza sin dueño visible, las persianas de los vecinos todavía bajas.

Todos duermen. Ella no. Nunca durmió los domingos como duerme el resto de la semana, un sueño más liviano, más cerca de la superficie, como si el cuerpo supiera que el domingo hay que estar disponible para algo, aunque ese algo nunca llegue, aunque el domingo entero se vaya a ir en pelar una papa, en mirar grietas en el techo, en tomar un mate que se enfría más rápido de lo que debería porque las manos se distraen antes de que la mano llegue a la boca.

Y entonces —silencioso, sin golpe de efecto, sin que nadie lo anuncie— aparece el pensamiento que los domingos siempre traen y los otros días no: *esto también, algún día, va a ser un recuerdo que voy a dudar.* Esta cocina, este sol lento, este mate enfriándose. Va a volver dentro de treinta años, de cuarenta, distinto de como fue, más pulido, más triste o menos, según qué otra cosa haya pasado para entonces que le cambie el color desde atrás.

Por ahora, sin embargo, es solo esto: un domingo, una pava que empieza a cantar despacio, y nadie todavía que le pida explicar por qué el silencio de hoy pesa distinto que el de ayer.

—

Ay mi amor, sin ti no entiendo el despertar. Ay mi amor, sin ti mi cama es ancha.

No sabe de dónde viene eso. Se le aparece así, entero, con tonada y todo, mientras el mate se enfría por tercera vez esta mañana. ¿Lo cantaba alguien, hace mucho, en esta misma cocina? ¿Lo escuchó en una radio de otra casa, de otra época, y se le quedó pegado como se pegan las canciones que no se

eligen, que entran por una ventana abierta y ya no se van más? ¿O lo inventó recién, ahora, sin saberlo, y lo está atribuyendo a un pasado que nunca lo tuvo, porque necesita que esta mañana tenga banda de sonido y no la tiene?

No importa. Eso también lo aprendió, o lo está aprendiendo recién, esta misma mañana: no importa si lo soñó o lo recordó, porque a esta distancia de los hechos —cualquiera hayan sido los hechos— la diferencia entre soñar y recordar es una diferencia que solo le importa a alguien que todavía necesita que las cosas hayan pasado de una sola manera.

La cama ancha. Eso sí es cierto, eso no lo duda, porque lo está sintiendo ahora, en el cuerpo, no en la letra de una canción que capaz nunca existió: el colchón que se extiende hacia el lado que ya no tiene a nadie, y esa canción —soñada, recordada, inventada esta misma mañana para nombrar lo que no tenía nombre— la nombra mejor que cualquier frase que ella misma pudiera armar despierta.

Piensa: quizás eso es lo que hacen las canciones que uno no recuerda haber aprendido. No vienen de afuera. Vienen de adentro, disfrazadas de recuerdo, para que uno pueda cantarlas sin la vergüenza de estar inventando en el momento mismo del dolor. Es más fácil decir "esto ya existía, yo solo lo recordé" que decir "esto lo estoy creando ahora, porque lo necesito, porque la cama ancha necesita una tonada y nadie me la dio, así que me la doy yo".

Y tal vez —piensa, ya con el mate frío del todo, ya sin ganas de recalentarlo — toda su vida hizo eso. Cantó canciones que se atribuyó a un pasado más generoso, más poblado, para no tener que admitir que las estaba inventando sola, en cocinas vacías, en domingos donde el silencio pesaba distinto y nadie más que ella podía decir por qué.

Susurra o recuerda, había dicho, sin saber bien cuál de las dos cosas estaba haciendo.

Las dos, quizás. Como todo lo demás en esta historia. Como la moneda, como la mano, como el bar que no sabe si existió.

—

Sinto tua falta, dijo al aire.

Y ahí, en esa lengua que no es la suya, que aprendió en algún viaje o en alguna vida que todavía no contamos, encuentra algo que el español no le daba: una palabra, *falta*, que no es ausencia ni es dolor sino las dos cosas mezcladas con una precisión que en castellano requeriría una frase entera, torpe, llena de aclaraciones.

Siento tu falta. No siento que faltás. Siento la falta misma, como si la falta fuera una cosa con peso propio, algo que se puede sentir del mismo modo que se siente el frío en las manos o el sol lento entrando por la ventana de un domingo. No es la ausencia de algo que hubo. Es una presencia nueva, la de lo que no está, ocupando un lugar que antes no existía porque antes tampoco existía la falta.

¿Por qué en portugués y no en su propia lengua? Eso tampoco lo sabe explicar del todo. Quizás porque las cosas más ciertas necesitan salir por una puerta lateral, una lengua que no es la de todos los días, para que no se confundan con las frases que ya dijo demasiadas veces en la lengua propia y que por eso mismo ya perdieron filo. *Te extraño* lo dijo tanto, en español, que la frase se desgastó como una moneda de tanto pasar de mano en mano. *Sinto tua falta*, en cambio, todavía tiene el borde afilado de lo recién acuñado.

Al aire. No a nadie. Eso también hay que anotarlo: no lo dijo mirando una foto, ni sentada frente a una silla vacía con el hábito ya conocido del duelo con escenografía. Lo dijo así, de la nada, entre pelar la papa de otra tarde y el mate de esta mañana, como se dicen las cosas verdaderas: sin público, sin necesidad de que alguien la escuche para que cuente.

Y el aire, que no responde nunca, esta vez tampoco respondió. Pero se quedó ahí un momento distinto, como si las palabras en esa lengua ajena hubieran cambiado algo en la temperatura de la cocina, un grado, menos, lo suficiente para que ella lo notara y no supiera después si lo había sentido de verdad o si —otra vez, siempre esa duda que ya no la asusta como antes— se lo había inventado, para que la mañana de domingo tuviera, al menos, un instante que mereciera quedar guardado entre los que no se pierden.

—

Saudade.

No se traduce, y ese es exactamente el punto: se rodea. Se rodea con "te amo", que no alcanza porque *saudade* no necesita que el objeto amado esté para existir, al revés de "te amo", que necesita a alguien enfrente, aunque sea imaginado. Se rodea con "sorrow", que tampoco alcanza porque *sorrow* es demasiado oscuro, demasiado sin salida, y *saudade* tiene, adentro, un placer extraño que la palabra inglesa no admite: el placer de extrañar algo bello, aunque duela, aunque ese dolor sea justamente lo que se está disfrutando sin querer llamarlo disfrute.

Los portugueses dicen que *saudade* es la única palabra del mundo que no tiene equivalente exacto en ninguna otra lengua, y a esta altura de la mañana —el mate frío, la canción soñada o recordada, la falta dicha al aire en un idioma prestado— le cree. Porque lo que siente ahora no es tristeza pura, no es alegría, no es nostalgia en el sentido liviano con que se usa esa palabra para hablar de discos viejos o de programas de la infancia. Es esa cosa rara donde el dolor de que algo no esté se entrelaza con la dulzura de haberlo tenido, tan apretados los dos que ya no se puede separar uno del otro sin que los dos se rompan.

Piensa: quizás por eso las lenguas inventan palabras así, palabras que un idioma vecino no logra copiar. No es capricho ni es orgullo nacional. Es que cada cultura, en algún momento de su historia, se encuentra frente a un sentimiento que le pasa tanto, con tanta frecuencia y tanto peso, que necesita nombrarlo con una palabra propia, exclusiva, para no tener que armar una frase larga cada vez que le llega.

¿Y ella? ¿Qué palabra le falta, en su lengua, para lo que siente esta mañana? Porque *saudade* le queda prestada, elegante, casi demasiado prolija para lo que en realidad es, en su cocina, un domingo cualquiera: una mezcla más desordenada, menos poética, hecha de mate frío y frío en las manos y una canción que no sabe si soñó, y el nombre parecido al suyo en un sobre de hace cincuenta años, y una moneda que brillaba de un modo que ninguna moneda brilla en realidad.

Tal vez no hay una palabra. Tal vez lo que siente no cabe en una sola palabra porque está hecho de demasiadas cosas chicas que nunca se dejaron ordenar en una sola categoría. Y tal vez —esto lo piensa ya casi como cierre, como quien encuentra al fin dónde poner la taza vacía— eso es lo que le tocó a ella en lugar de una palabra: no *saudade*, no *sorrow*, no "te amo". Le tocó, en cambio, la necesidad de contarlo largo, en fragmentos, en cocinas y ventanas y bares que no sabe si existieron, porque no tuvo la suerte de nacer en una lengua que le regalara la palabra exacta, y tuvo que armarse, de a poco, sesenta años de material, para decir lo mismo que *saudade* dice en una sola.

—

¿De dónde salió la playa? De ningún lado que pueda señalar con el dedo, y sin embargo ahí está, de golpe, como si la cocina del domingo hubiera tenido siempre esta puerta secundaria por la que se sale directamente a la arena, y nadie —hasta ahora— la había abierto.

No hizo falta viajar. Eso es lo raro. Un minuto estaba con la taza vacía en la mano, pensando en palabras que no le pertenecen, y al siguiente ya tiene los pies en algo que no es baldosa sino arena fría de la mañana, esa arena que todavía no calentó el sol y que por eso se parece más a la memoria que a la playa real: siempre un poco más fría de lo que uno la recuerda cuando la recuerda desde lejos.

Y el mar. El mar no tiene la delicadeza de las personas, que al menos fingen no darse cuenta cuando alguien envejece delante de ellas. El mar rompe igual, sin variar el gesto, mostrando en cada ola la misma cosa que muestra desde siempre: que el tiempo no le debe explicaciones a nadie, que puede repetir el mismo movimiento un millón de veces sin cansarse, mientras que ella, en la orilla, ya no puede decir lo mismo de su propio cuerpo.

Cada rompiente es un golpe chiquito de la misma verdad: *esto sigue, y vos no vas a seguir de la misma forma en que seguís esto*. No lo dice con maldad. El mar no tiene maldad, no tiene nada, y por eso mismo es el único testigo que no le va a mentir por compasión. Un hijo mentiría. Un espejo, a veces, también miente, según la luz. El mar no. El mar rompe y rompe y en

cada rotura hay una honestidad brutal: la vida se te fue en nada, y aquí está la prueba, repetida, infinita, indiferente a que te duela escucharla.

¿Y por qué en nada? Porque así se siente desde la arena fría de esta playa que salió de ningún lado: no como una tragedia con nombre y apellido, con causas que se puedan enumerar, sino como una fuga silenciosa, sin ladrón visible, sin forcejeo. Un día pelás una papa. Al otro —que es el mismo día, apenas con más sal en el aire y más arena bajo los pies— estás parada frente al mar preguntándote cómo se hizo tan tarde sin que nadie te avisara que el reloj corría distinto de lo que parecía.

No hay respuesta que el mar vaya a darle, salvo la que ya está dando: seguir rompiendo. Seguir mostrando, con cada ola idéntica a la anterior, que la única diferencia real entre esta mañana y todas las mañanas de playa que pudo haber tenido antes es ella misma, un poco más usada, parada un poco más lejos de la orilla de lo que se animaría a admitir en voz alta.

—

Un día sin ayer, una noche sin mañana.

Eso es lo que queda cuando se sacan las bisagras: ni recuerdo que empuje desde atrás, ni promesa que tire desde adelante. Solo esto, parada en la arena fría, con el mar rompiendo su misma verdad de siempre, en un presente que no tiene de dónde venir ni hacia dónde ir.

Debería asustar. Un día sin ayer es un día sin causa, sin explicación de por qué está pasando lo que está pasando —¿por qué esta playa, por qué este frío en los pies, por qué el mar decidió mostrarse justo ahora, en medio de un domingo que empezó pelando papas y siguió con canciones en portugués?—. Y una noche sin mañana es peor todavía, porque le quita al presente su consuelo más viejo, el que dice *esto también va a pasar, esto también se va a volver recuerdo, dale tiempo*.

Pero no asusta. O asusta de una manera rara, la misma manera en que asusta el silencio de los domingos: pesado, sí, pero no hostil.

Porque quizás esto es lo que estuvo buscando sin saberlo, desde la moneda hasta el sobre del cartero, desde la mano de su mamá hasta la canción que

no sabe si soñó: un lugar sin fechas. Un momento que no tenga que rendir cuentas ante el de antes ni ante el de después, que no tenga que significar nada en la cadena de significados que ella misma, escritora sin saberlo, viene armando desde los seis años.

Un día sin ayer no recuerda la moneda. No recuerda el bar, ni la ventana, ni al hijo que mintió sobre la nena del arenero. Está limpio de esa manera en que solo están limpias las cosas que todavía no empezaron a ser contadas.

Y una noche sin mañana no tiene que preocuparse por en qué se va a convertir este momento dentro de treinta años, si va a volver distorsionado, más triste o menos, si alguien va a dudar si existió. Simplemente es. Sin promesa de persistencia, sin amenaza de olvido. Las dos cosas dejaron de importar al mismo tiempo, porque las dos necesitan un después para tener sentido, y acá no hay después.

Se queda ahí, en esa isla sin fecha, mientras el mar sigue rompiendo —porque el mar, aunque esté hablando de tiempo, él mismo no vive en el tiempo de la misma forma que ella, no envejece con cada ola, no tiene ayer ni mañana propios, solo tiene el rompimiento eterno que a ella tanto le costó entender esta mañana.

Tal vez esto es lo más parecido a descansar que le va a tocar. No el sueño. No la muerte, todavía. Este paréntesis raro, sin bisagras, donde por primera vez en sesenta años no tiene que preguntarse si lo que está viviendo va a ser cierto después, cuando lo recuerde.

Porque no va a recordarlo. Un día sin ayer no deja recuerdo detrás. Se queda entero, ahí, en la arena, sin nadie —ni siquiera ella misma, la de después— que pueda venir a dudar si fue real.

—

Si no hay ayer ni mañana, ¿qué hay?

Siente que es el momento de explicárselo a sí misma. Siente que tiene que ser convincente con su argumento, como si estuviera parada frente a un tribunal formado por ella sola, jueza y acusada al mismo tiempo, y la

sentencia dependiera de si logra encontrar las palabras exactas antes de que la marea suba y se lleve la posibilidad de decirlo.

Empieza así: si no hay ayer ni mañana, hay esto. El pie hundido en la arena fría, ahí, ahora. El sonido del agua retirándose antes de volver a romper. El frío que sube por el tobillo y que no necesita ningún ayer para justificarse: no está frío porque hizo frío antes, ni va a seguir frío porque va a hacer frío después. Está frío porque está frío, en este instante que no tiene vecinos.

Eso es lo que hay: la cosa misma, sin el relato que normalmente la envuelve. Toda su vida —ahora se da cuenta, ahí parada, discutiendo con nadie más que consigo misma— vivió los instantes empaquetados en historia. Esto pasa porque pasó aquello, esto significa tal cosa porque después va a llevar a tal otra. Ni un segundo suelto. Todo amarrado, todo con changas hacia atrás y hacia adelante, como si un instante solo pudiera existir si tenía quién lo sostuviera de las dos manos.

Pero ahora prueba a soltar. Prueba, como ejercicio, como si el argumento necesitara demostración y no solo enunciado: este pie frío no lleva a ningún lado. No es el principio de una gripe, no es el eco de otro pie frío en otra playa de hace cuarenta años. Es, nada más, un pie, frío, ahora.

Y funciona. Por un segundo, funciona: el pie deja de significar, deja de estar atado a la cadena, y en ese soltarse hay algo que no es alivio exactamente pero se le parece, un pariente cercano del alivio, el alivio de dejar una valija pesada en el piso aunque sea solo mientras se cambia de mano.

¿Es convincente el argumento? Se lo pregunta a sí misma, todavía jueza, todavía acusada. Y la respuesta que le llega no es un sí ni un no. Es esto: no importa si es convincente del todo, porque ya lo vivió mientras lo argumentaba. El instante sin ayer ni mañana no necesita ganar el juicio. Ya pasó, ya estuvo ahí, mientras ella armaba la defensa.

Lo que hay, entonces, es simplemente eso: la prueba de que por un segundo —uno solo, no hace falta más— se pudo estar en un lugar sin historia. Y que ese lugar, aunque dure poco, aunque después vuelva enseguida el ayer con todo su peso y el mañana con toda su amenaza, existió. Fue real. Tan real como la moneda, tan real como el mar, tan real como cualquier otra

cosa que después, con el tiempo, ella misma va a empezar a dudar si fue cierta o si se la inventó, ahí, sola, parada en una arena que salió de ningún lado, discutiendo con nadie más que consigo misma sobre qué queda cuando se sacan todas las bisagras.

IV
Cuatro lados de un recuerdo

I

El primer lado es el que se cuenta.

No el que pasó —ese ya no está disponible, si es que alguna vez lo estuvo de la manera en que uno imagina que las cosas están disponibles antes de que se las recuerde. El que se cuenta. El que tiene forma de frase, principio reconocible, un lugar donde terminar sin que parezca que se cortó.

Ella lo cuenta así: había una cocina, había luz de tarde, había alguien que ya no está sentado en el lugar donde solía sentarse. No dice más. No porque no haya más sino porque más allá de eso empieza el territorio donde el recuerdo y la invención comparten frontera sin letrero, y ella aprendió, tarde, que señalar esa frontera en voz alta es la única manera de cruzarla sin que nadie —empezando por ella misma— se dé cuenta de que la está cruzando.

Lo que queda afuera del relato: el olor. El olor nunca entra en la versión que se cuenta porque el olor no se traduce a palabras sin volverse otra cosa, sin volverse descripción del olor en lugar del olor mismo. Y ella necesita que ese olor siga siendo el olor, intacto, no tocado por la lengua, guardado en algún lugar del cuerpo que el relato no alcanza.

Por eso el primer lado siempre falta algo. No por descuido. Por custodia.

II

El segundo lado es el que se recuerda cuando nadie pregunta.

Distinto del primero. El primero tiene oyente, tiene forma, tiene el peso leve de las cosas que se dicen en voz alta y por eso se vuelven un poco menos propias. El segundo no tiene a nadie enfrente. Llega solo, sin invitación, en el momento en que las manos están ocupadas en algo que no necesita a la cabeza — pelando, lavando, doblando — y justamente por eso la cabeza queda libre para que entre lo que normalmente se mantiene afuera.

Este lado no tiene principio reconocible. Empieza en el medio, siempre en el medio, como si la memoria supiera que los comienzos son una convención para los demás y que sola, sin testigos, puede ahorrárselos.

Lo que aparece: la silla. No la persona que estaba en la silla — eso viene después, si viene, si el recuerdo decide ir hasta ahí. Primero la silla. El ángulo exacto en que estaba girada, unos grados hacia la ventana, como si quien la ocupaba hubiera estado a punto de levantarse o a punto de quedarse y todavía no hubiera decidido. Ese ángulo que ella nunca describió en el primer lado porque no sabía que lo recordaba hasta que apareció ahora, entre una cosa y otra, sin que nadie se lo pidiera.

Y con la silla: el sonido. No música, no voces. El sonido específico de esa cocina en esa hora — el refrigerador, una canilla que goteaba o no goteaba, el tráfico de afuera filtrado por una ventana que estaba entreabierta o cerrada, ya no puede jurarlo. El sonido como clima, como temperatura del momento, como la cosa que más rápido se pierde en el primer lado y que aquí, en este lado sin oyente, todavía tiene algo de su textura original.

Este lado dura lo que duran las manos en la tarea. Cuando terminan, cuando la cabeza vuelve a necesitarse para otra cosa, el recuerdo no se va del todo — se corre, se aparta, vuelve al lugar donde estaba esperando sin que ella supiera que esperaba.

Y la silla queda girada. Unos grados hacia la ventana. Como siempre.

III

El tercer lado es el que se sueña.

No el sueño que se recuerda al despertar y se cuenta en la cocina mientras el café se hace — ese ya es el primero, ya tiene oyente, ya perdió algo en el pasaje. El sueño mismo, mientras ocurre, antes de que la vigilia le ponga nombre y lo archive.

En el sueño la cocina es la cocina pero no es esta cocina. Tiene las mismas proporciones de la memoria pero las proporciones están levemente mal, como cuando se dibuja de memoria un lugar conocido y el resultado se parece pero no convence, hay algo en el ángulo del techo o en el lugar donde está la puerta que el cuerpo sabe que no es exacto aunque los ojos no puedan señalar dónde falla.

Y la silla está ahí.

Pero en el sueño la silla no está girada hacia la ventana. Está girada hacia ella. Y hay alguien sentado — hay siempre alguien sentado en el tercer lado, eso es lo que el sueño puede que el recuerdo diurno ya no puede: devolver la ocupación a las cosas vacías, sin esfuerzo, sin voluntad, sin el peso culposo de estar inventando.

No ve la cara. Eso también es invariable: en el tercer lado la persona está pero la cara no está disponible. No porque el sueño la oculte con intención sino porque la cara es lo que más rápido se pierde y el sueño, honesto a su manera, no repone lo que ya no tiene. Pone el cuerpo, pone la postura, pone el gesto de las manos sobre la mesa — esas

manos sí, esas las recuerda el sueño con una precisión que despierta le hace daño, un daño limpio, sin bordes, del tipo que no sangra sino que simplemente pesa.
Se habla en el tercer lado. No siempre, pero a veces. Y lo que se dice no es lo que se hubiera querido decir — el sueño no es generoso de esa manera, no funciona como el ensayo del discurso que nunca se dio. Lo que se dice es otra cosa, lateral, casi sin importancia, del tipo de conversación que se tiene cuando hay tiempo y no hay urgencia y no se sabe todavía que el tiempo se va a acabar y que esa conversación sin urgencia iba a ser, sin que nadie lo decidiera, una de las últimas.
Eso es lo que el sueño guarda: no las conversaciones importantes. Las otras. Las que en el primer lado no aparecen porque no parecen merecer el espacio, y en el segundo llegan apenas como clima, como fondo sonoro. En el tercero son el centro. En el tercero lo sin importancia es lo único que importa, porque es lo único que quedó sin gastar, sin el desgaste de haber sido considerado significativo y contado y recontado hasta perder el filo.
Despierta antes de que termine. Siempre antes.
Y la cocina del sueño se retira despacio, como la niebla, dejando siempre una parte de sí afuera.

IV

El cuarto lado no se cuenta, no llega solo, no se sueña.

El cuarto lado es el que falta.

No como ausencia accidental — algo que se perdió en el camino, que estaba y ya no está, que con mejor memoria o mejor suerte podría recuperarse. Falta de otra manera: falta como parte constitutiva del recuerdo, el lado que el recuerdo necesita que no esté para poder ser lo que es. El hueco que sostiene la forma desde adentro, como el espacio vacío dentro de una vasija que es exactamente lo que hace que la vasija sirva para algo.

Ella lo sospechó primero con la moneda. La moneda de veinticinco pesos que brillaba de un modo que ninguna moneda brilla en realidad — ¿cuánto de ese brillo era la moneda y cuánto era el lado que falta, el que el recuerdo dejó sin llenar para que algo pudiera entrar ahí, algo que no es recuerdo ni invención sino la presión exacta de lo que no se sabe y sin embargo forma parte de lo que se siente?

No es el olvido. El olvido es pasivo, es lo que se va sin que nadie lo llame. El cuarto lado es activo — es lo que el recuerdo decide, sin consultarla, mantener en blanco. Como el olor que no entra en el primer lado por custodia. Como la cara que el sueño no repone porque ya no la tiene. Pero más deliberado que eso, más estructural: no una omisión sino una arquitectura.

¿Qué hay en el cuarto lado?

Eso es exactamente lo que no se puede responder sin destruirlo. Nombrarlo sería llenarlo, y llenarlo sería perder la única cosa que el recuerdo, en su sabiduría sin lenguaje, decidió preservar vacía: el lugar donde todavía puede ocurrir algo. Donde la mano de su mamá puede seguir siendo firme o temblorosa según la tarde, donde la silla puede estar girada hacia la ventana o hacia ella dependiendo de si hay oyente o no lo hay, donde la canción puede haber existido siempre o haber nacido esta mañana entre el mate frío y el frío en las manos.

El cuarto lado es la posibilidad que el recuerdo se reserva.

No para ella. Para el recuerdo mismo, que también necesita, después de sesenta años de ser visitado y reescrito y dudado y contado y soñado, un lugar donde todavía no haya pasado nada. Un lado virgen. Un lado que no sepa todavía lo que va a ser cuando alguien — ella, el tiempo, la niebla azul

entrando por el quicio de una puerta que ninguno de los dos lados visibles puede ver desde donde están — finalmente lo ocupe.

Por eso el recuerdo no cierra.

Por eso ninguno de los recuerdos verdaderos cierra: no porque estén incompletos sino porque están, deliberadamente, dejando lugar. Esperando, con la paciencia de las cosas que no tienen reloj, a que llegue lo que todavía no tiene forma pero que el cuarto lado ya reservó, ya preparó, ya dejó en blanco con la misma delicadeza con que una mano más grande toma una mano chiquita antes de cruzar una calle.

Sin apretar demasiado.

Por si hubiera que soltarla.

V

El detallado recuerdo de una escena de amor

No empieza por el amor. Empieza por un detalle lateral, como empiezan siempre las cosas que después resultan ser las más importantes: un detalle que en el momento no se registró como significativo y que sin embargo el cuerpo guardó con una fidelidad que la mente no le pidió y no supo explicarse hasta mucho después.

Un calcetín.

Uno solo, en el piso, al lado de la cama. No el par — el par estaba en otro lado, en algún lado que ahora no importa y que quizás nunca importó. Solo este, caído con esa geometría particular que tienen las cosas que se sacaron rápido, sin cuidado, sin pensar en dónde iban a caer porque en ese momento había otras cosas en las que pensar.

Ella lo mira. No sabe por qué lo mira — hay otras cosas en la habitación que merecerían más atención, cosas más grandes, más obvias, cosas que cualquier narrador responsable elegiría para empezar. Pero ella mira el calcetín, y el calcetín le devuelve algo que no esperaba: la prueba de que esto está ocurriendo de verdad, que no es el tercer lado, que hay un cuerpo real en esta habitación real que se sacó un calcetín real y lo dejó caer sin pensar en dónde.

Eso es lo que el amor necesita para volverse creíble, a veces. No el gesto grande. El calcetín en el piso.

Lo que recuerda del cuerpo del otro no es lo que debería recordar según las convenciones del género. No la boca, no los ojos, no la curva de ninguna cosa que la literatura ya sabe cómo nombrar. Recuerda el peso. El peso específico de ese cuerpo sobre el mundo, su manera de ocupar el espacio, de desplazar el aire de una habitación cuando entra, de hacer que los objetos alrededor parezcan ligeramente distintos — más chicos, o más reales, o ambas cosas al mismo tiempo.

Y recuerda las manos, pero no de la manera en que se recuerdan las manos en las escenas de amor. Las recuerda en reposo. Abiertas, sobre la sábana, con esa entrega particular de las manos cuando duermen, cuando no tienen que sostener nada, cuando el cuerpo al que pertenecen finalmente soltó todo lo que cargaba durante el día y lo dejó caer, junto con el calcetín, junto con la guardia, junto con la distancia que las personas mantienen incluso con las personas que aman porque mantenerla es un hábito tan viejo que ya no se distingue de la piel.

Las manos abiertas. Eso es lo que guarda el recuerdo con más cuidado, lo que el sueño repone con más fidelidad, lo que en el primer lado nunca dice porque no sabe cómo decirlo sin que suene a más de lo que fue: simplemente unas manos abiertas, en reposo, sobre una sábana que en el recuerdo es siempre blanca aunque quizás no lo fuera.

Hubo un momento — uno, no más, o si hubo más este es el que quedó — en que los dos estaban callados al mismo tiempo sin que el silencio pesara.

Eso es más difícil de lo que parece. El silencio entre dos personas casi siempre pesa algo: pesa la incomodidad, o pesa la costumbre, o pesa la palabra que uno de los dos está a punto de decir y el otro ya sabe que va a decir aunque todavía no la haya dicho. Este no. Este era un silencio sin peso, un silencio que no estaba esperando nada, que no era el intervalo entre dos cosas sino una cosa en sí mismo, completo, con sus propios bordes.

Ella no supo en el momento que ese silencio iba a ser el que quedara. Nunca se sabe. Si se supiera, si hubiera alguna señal que avisara *este es el momento que vas a recordar dentro de treinta años, prestá atención*, el momento dejaría de ser lo que es y se volvería otra cosa, una actuación del momento, una pose de sí mismo.

Por eso quedó: porque no lo estaba mirando cuando ocurrió. Estaba en el silencio, no mirándolo desde afuera. Y cuando uno está adentro de algo no puede saber todavía que ese algo va a ser, con el tiempo, la medida con la que va a medir todos los silencios que vengan después.

Lo que no recuerda:

No recuerda qué se dijo antes del silencio ni qué se dijo después. No recuerda si era de noche o si ya estaba amaneciendo, aunque tiene una sensación —no un recuerdo, una sensación— de una luz que no era ni una cosa ni la otra, la misma luz bisagra del azul que no es de la noche ni del amanecer. No recuerda si tenía frío o calor, aunque el cuerpo, cuando vuelve a este recuerdo, tiende a ponerse en una temperatura neutra, sin frío ni calor, como si supiera que en ese momento la temperatura no importaba y que agregarle una ahora sería falsificar algo que estuvo, exactamente, fuera de la temperatura.

No recuerda si fue feliz. Eso es lo más raro de admitir, lo que más le cuesta cuando el recuerdo llega sin que ella lo llame y se queda ahí, con el calcetín en el piso y las manos abiertas y el silencio sin peso: no sabe si en ese momento fue feliz. Sabe que el momento importó. Sabe que el cuerpo lo guardó con un cuidado que no le pidió. Pero la felicidad — esa etiqueta que se le pone a las cosas después, cuando ya se pueden ver desde afuera — esa no la encuentra cuando busca.

Quizás porque la felicidad necesita distancia para saberse felicidad, y en ese momento no había distancia, había solo el adentro, el silencio, el peso del otro cuerpo desplazando el aire.

Quizás porque lo que había era algo anterior a la felicidad, algo para lo que la felicidad es apenas una aproximación: la sensación, breve, de no estar cruzando sola.

El recuerdo termina antes de que la escena termine.

No hay final. No hay levantarse, no hay lo que se dijo después, no hay el momento en que la habitación volvió a ser una habitación y los dos volvieron a ser dos personas separadas con sus propias temperaturas y sus propias distancias. El recuerdo corta antes, en el punto más quieto, y ahí se queda.

Como si supiera —el recuerdo, que tiene su propia sabiduría sin lenguaje— que lo que viene después ya no le pertenece. Que su trabajo era guardar esto: el calcetín, las manos, el silencio sin peso. Y que todo lo que vino

después, por importante que haya sido, por doloroso o por hermoso, ya era otra historia.

Esta era esta.

El calcetín en el piso.

Las manos abiertas.

Un silencio que no esperaba nada.

Y la luz que no sabía todavía en qué color iba a terminar convirtiéndose.

VI
Buenos Aires

No se llega a Buenos Aires. Se vuelve.

Aunque sea la primera vez.

Eso es lo que ella descubre bajando por Corrientes a las once de la noche, con el ruido que viene de todos lados al mismo tiempo y que debería ser caos y no lo es, que debería ser demasiado y sin embargo el cuerpo lo recibe como algo que conocía y había olvidado que conocía: esta ciudad no se aprende. Se reconoce. Como el tercer lado de un recuerdo, como las manos abiertas sobre la sábana — algo que estaba antes de que uno supiera que estaba.

Las librerías abiertas a medianoche. Eso primero. Las librerías abiertas a medianoche como si fuera la cosa más natural del mundo, como si los libros necesitaran también su turno de noche y alguien hace mucho hubiera decidido dárselo sin pedirle permiso a nadie. Ella se para frente a una vidriera — no entra todavía, todavía está aprendiendo la ciudad aunque ya la conocía — y ve los lomos ordenados con esa lógica que solo tienen las librerías de barrio, una lógica que no es alfabética ni temática sino afectiva, lo que el librero quiso poner junto con lo que le pareció que debía estar junto, y esa arbitrariedad es más honesta que cualquier sistema.

Piensa: acá se puede vivir pensando. Eso no es posible en todos lados.

El Río de la Plata no parece un río.

Eso le habían dicho y no lo había creído porque todas las cosas que le habían dicho sobre Buenos Aires le habían parecido exageración de quien ama demasiado lo propio. Pero el río no parece un río — parece el mar sin las olas, parece el mar en un día en que el mar decidió quedarse quieto y pensar. El horizonte del otro lado no se ve. No porque haya niebla, aunque a veces hay, sino porque el otro lado está demasiado lejos para ser visible y esa distancia le da al río algo que los ríos normalmente no tienen: la

capacidad de hacerle sentir a quien lo mira que está parada en el borde de algo.

Ella lo mira un rato largo, más del que tenía previsto, con el viento que viene del agua y que huele a distancia, a kilómetros de agua sin orilla visible, a Uruguay que está ahí aunque no se vea. Y piensa en la niebla azul, en cómo entró por el quicio buscando un final ajeno para no tener que quedarse con el propio. Piensa que esta ciudad entera hace algo parecido: se asoma al río como si el río pudiera llevarse algo, como si alcanzara con mirarlo el tiempo suficiente para que el agua se lleve lo que uno no sabe cómo soltar de otra manera.

No se lleva nada. El río no lleva nada. Pero el tiempo parada en el borde hace algo que no es lo mismo que llevarse pero se le parece: reorganiza. Las cosas no desaparecen pero vuelven distintas, con otro peso, como si la distancia del agua les hubiera cambiado la escala.

Hay una manera porteña de estar en los bares que ella tardó en entender y que cuando entendió le pareció la más honesta de todas las maneras posibles de estar en un bar.

No se va a tomar algo. Se va a estar.

La diferencia es enorme y casi intraducible para quien viene de ciudades donde los bares son transaccionales, donde se entra con un propósito y se sale cuando el propósito se cumplió. Acá no. Acá el café es la excusa, el empujón mínimo de consumo necesario para legitimar lo que en realidad se vino a hacer, que es simplemente estar en ese lugar, en esa luz particular, con ese ruido de fondo que no interrumpe sino que acompaña, con la posibilidad abierta de que cualquier cosa pueda ocurrir aunque probablemente no ocurra nada.

El mozo que no apura. Eso también. El mozo que sabe que apurar sería una descortesía de la misma categoría que interrumpir a alguien en medio de un pensamiento, y que su trabajo no es rotar las mesas sino custodiar el tiempo de quien está sentado en ellas.

Ella pide un cortado. Se queda dos horas. Escribe en una libreta que después va a perder o que ya perdió, no importa, lo que importa es el acto de escribir ahí, en esa luz, con ese ruido que no interrumpe. Algunas ciudades te dejan pensar. Esta te deja pensar en voz alta, que es distinto y más difícil de encontrar.

La arquitectura es una conversación entre siglos que ninguno de los dos interlocutores ganó del todo.

Un edificio de los años veinte al lado de uno de los cincuenta al lado de uno de los noventa al lado de un hueco donde hubo algo que ya no está y el hueco todavía no sabe qué va a ser. Buenos Aires no tiene el pudor de las ciudades que decidieron una estética y se quedaron con ella. Tiene la honestidad de las ciudades que fueron cambiando de opinión a lo largo del tiempo y no tuvieron ni los recursos ni la voluntad de borrar las opiniones anteriores, así que las fueron apilando, cada época encima de la otra, produciendo algo que no es bello en el sentido ordenado del término pero que es verdadero de una manera que la belleza ordenada raramente es.

Ella camina por San Telmo un domingo de feria y mira los frentes y piensa en los cuatro lados del recuerdo, en cómo cada edificio es también un recuerdo con sus lados visibles y su cuarto lado en blanco, el lado que no dice lo que hubo ahí antes, lo que se demolió, lo que se cayó solo, lo que alguien decidió tapar con una capa de pintura que con los años se está descascarando y debajo aparece otro color que tampoco es el original sino el penúltimo, y debajo de ese otro, y así hasta llegar a una pared que ya no recuerda su propio comienzo.

Como ella. Como todos los que caminan por esta ciudad que tampoco recuerda del todo su propio comienzo y sin embargo sigue, descascarada y urgente y abierta a medianoche, esperando a quien venga a reconocerla aunque sea la primera vez.

La última noche.

No lo sabe todavía que es la última — eso también se sabe después, nunca antes, nunca a tiempo para hacer algo distinto con esa información. Está

sentada en una terraza con el calor que en Buenos Aires llega de noche con más honestidad que de día, un calor que no pretende ser otra cosa, que no promete enfriarse pronto, que simplemente está ahí como un hecho del mundo al que lo más sensato es rendirse.

Escucha la ciudad. Desde arriba suena distinto — el ruido se aplana, pierde las voces individuales, se vuelve una sola cosa continua que podría ser el mar si uno cerrara los ojos y decidiera que era el mar. Ella no cierra los ojos. Mira. Mira los edificios con sus ventanas encendidas y piensa en todo lo que está ocurriendo ahora mismo detrás de esas ventanas, los calcetines en el piso y los silencios sin peso y los sollozos que nadie va a reclamar y las papas que se están pelando en este momento exacto en cocinas que ella no va a ver nunca, con manos que tienen frío por razones que no son la temperatura.

Piensa: me voy mañana.

Y después, sin quererlo, sin buscarlo: *sinto tua falta*, ya, antes de irse. La falta antes de la ausencia. La niebla entrando por el quicio antes de que la puerta se cierre.

Eso también le enseñó esta ciudad, en el tiempo que estuvo: que se puede extrañar algo mientras todavía se lo está teniendo. Que la *saudade* no necesita esperar al después. Que a veces llega antes, puntual, generosa a su manera, para que uno pueda despedirse de verdad en lugar de darse cuenta de que tendría que haberlo hecho cuando ya es demasiado tarde para volver.

Se queda un rato más en la terraza.

El calor no cede.

La ciudad tampoco.

VII
San Pablo

San Pablo no te recibe. Te absorbe.

No hay momento de llegada, no hay umbral reconocible, no hay el instante en que la ciudad te mira y vos la mirás y los dos deciden qué van a ser el uno para el otro. San Pablo ya estaba ocurriendo cuando llegaste y va a seguir ocurriendo cuando te vayas y tu presencia en ella es un paréntesis que la ciudad ni registra ni necesita registrar para seguir siendo lo que es: la ciudad más grande del hemisferio sur haciendo lo que hacen las cosas más grandes del hemisferio sur, que es existir con una indiferencia tan total que termina pareciéndose a una forma de generosidad.

Veinte millones de personas. El número no significa nada hasta que uno está adentro y lo siente como lo que es: no una suma de individuos sino un organismo, algo que respira junto aunque ninguna de sus partes lo sepa, algo que tiene su propia temperatura y su propio pulso y su propia manera de moverse que no es la suma de cómo se mueven las partes sino otra cosa, emergente, sin nombre propio aunque tenga nombre de ciudad.

Ella llega de noche. Eso también importa: San Pablo de noche es distinta de San Pablo de día de la misma manera en que el tercer lado es distinto del primero, no opuesta sino paralela, corriendo por la misma ciudad pero en una frecuencia que de día no se capta. De noche San Pablo muestra lo que de día esconde bajo el ruido y el tráfico y la urgencia de los negocios que no cierran nunca: que debajo de toda esa velocidad hay algo que late más despacio, algo casi quieto, algo que solo aparece cuando la ciudad baja la guardia porque cree que nadie la está mirando.

Ella la mira.

La Avenida Paulista a las siete de la mañana de un domingo.

Cortada. Sin autos. La avenida más importante de la ciudad más grande del continente, cortada, entregada a quienes quieran caminarla, andarla en bici, sentarse en el medio si les da la gana, como si la ciudad hubiera decidido

una vez por semana recordar que las calles son de las personas antes de ser de los autos y que esa inversión de lógica no requiere explicación, solo requiere el domingo y las vallas en los costados.

Ella la camina entera. De un extremo al otro y de vuelta. No porque tenga un destino sino porque la avenida cortada es exactamente eso: un destino en sí mismo, un lugar al que se va para estar en él, no para atravesarlo. Como los bares de Buenos Aires pero al aire libre, sin techo, con el sol de la mañana paulistana que no tiene la delicadeza del sol porteño sino una honestidad más directa, más ecuatorial, un sol que no negocia.

En el medio de la avenida hay una señora de unos setenta años bailando sola.

No con auriculares. Con una música que solo ella escucha, o que escucha de una fuente que desde donde está ella no alcanza a ver. Baila con esa concentración de quien lleva muchos años bailando y ya no necesita pensar en los pasos porque los pasos se saben solos, y lo que queda cuando los pasos se saben solos es solo el movimiento, puro, sin la carga de la técnica.

Ella se detiene. La mira. Piensa en la mujer del bar, en el vaso levantado hacia nadie, en el brindis sin destinatario. Piensa que esto es lo mismo pero al revés: no la soledad que se junta sin reconocerse, sino la soledad que baila sola en el medio de una avenida cortada y no necesita que nadie la mire para ser completamente real.

La señora no la mira.

Sigue bailando.

San Pablo tiene una manera de tratar el tiempo que ella tardó dos días en entender y que cuando entendió le pareció la más honesta: no lo estira ni lo comprime. Lo apila.

Todo está ocurriendo al mismo tiempo. El edificio moderno y la favela en la ladera y el museo y el mercado y la autopista elevada con el arte que alguien pintó en los pilares porque los pilares estaban ahí y el espacio vacío en una ciudad así no dura, alguien siempre viene a llenarlo con algo, con

color, con una imagen que no pidió permiso para estar ahí y que por eso mismo tiene más derecho que cualquier cosa que haya pedido permiso.

El Mercadão. Adentro el ruido es una cosa física, algo que se toca, algo que tiene temperatura propia distinta de la temperatura del aire. Los puestos de frutas que ella no sabe nombrar porque no tienen nombre en su lengua, o tienen nombre pero el nombre no evoca nada porque nunca tuvo la fruta en la mano antes de tener la palabra. Acá primero la fruta. Después, si acaso, la palabra.

Compra algo que no sabe qué es. Lo come de pie, en el pasillo, con el jugo cayéndole por la mano, sin servilleta, sin la delicadeza que se tiene cuando se come algo conocido. Así se come lo desconocido: con las dos manos y sin red.

Piensa: hay cosas que no se pueden recordar antes de haberlas vivido, y sin embargo uno pasa la vida intentándolo.

VIII
Río de Janeiro

Río no es una ciudad. Es una negociación permanente entre la piedra y el agua y la selva y la gente, y ninguno de los cuatro gana del todo, y esa tensión sin resolución es exactamente lo que la hace imposible de olvidar e imposible de vivir sin contradicción.

Las montañas en el medio de la ciudad. Eso primero, eso siempre, porque las montañas en el medio de la ciudad cambian algo fundamental en la manera en que el espacio funciona: no hay línea recta posible, no hay manera de ir de un lado al otro sin doblar, sin subir, sin bajar, sin aceptar que la ciudad tiene una geometría propia que no consultó con ningún urbanista antes de decidirse. La ciudad creció alrededor de los obstáculos y los obstáculos se volvieron la ciudad y ahora nadie recuerda, mirando un morro cubierto de casas, cuál vino primero.

Ella sube al Cristo en un día nublado. Eso también importa: el Cristo en un día nublado no es el Cristo de las fotos, no tiene el fondo azul, no tiene el horizonte abierto. Tiene nubes a la altura de los pies, tiene la ciudad asomándose entre jirones de niebla — otra niebla, no azul esta vez sino blanca, una niebla que no tiene intenciones, que no busca nada, que está ahí simplemente porque la montaña la juntó y la nube no tuvo adónde ir.

Desde ahí arriba, con la niebla tapando y descubriendo la ciudad por turnos, ella entiende algo que en Buenos Aires no había entendido y que en San Pablo había intuido pero no terminado de nombrar: que las ciudades que importan no se dejan ver enteras. Siempre guardan algo, siempre tienen un lado que la niebla cubre, un barrio que no se alcanza desde donde uno está parado, una historia que ocurre en este momento exacto a tres kilómetros y que no va a cruzarse nunca con la propia.

Como el cuarto lado del recuerdo. Como la cara que el sueño no repone.

La playa.

No Copacabana, que es demasiado famosa para ser solo una playa, que lleva el peso de todo lo que se dijo sobre ella antes de que uno llegue y que por eso mismo es difícil de ver sin el ruido de lo que ya se sabe. Otra, más pequeña, encontrada por error una tarde en que se equivocó de colectivo y decidió que equivocarse de colectivo en Río no era un problema sino un método.

La arena más blanca de lo que recordaba haber visto en ningún lado. El agua más verde que azul, un verde que no es el verde del campo sino el verde de algo que tiene profundidad, que guarda cosas abajo que desde la orilla no se pueden ver. Y el sonido — el sonido de esa playa específica, a esa hora específica, con esa cantidad de personas que no era mucha ni poca sino la exacta para que el espacio respirara.

Se mete al agua.

El frío — otra vez el frío, siempre el mismo frío que no corresponde del todo — y después, cuando el cuerpo acepta la temperatura y deja de resistirse, algo que no es exactamente calor sino la ausencia del frío, que no es lo mismo pero a veces se siente igual.

Flota.

Eso es todo: flota. Con las orejas bajo el agua donde el sonido del mundo se vuelve otro, más lento, más profundo, como si el agua filtrara las frecuencias altas y dejara pasar solo las que importan. El cielo arriba, muy azul ahora, sin nubes, con ese azul que en Río parece más decidido que en cualquier otro lugar, un azul que no está buscando convertirse en otro color todavía.

Piensa, con las orejas bajo el agua, en el silencio sin peso. En las manos abiertas. En la señora bailando sola en la avenida cortada. En la niebla que entró por el quicio buscando un final ajeno.

No piensa en nada. Las dos cosas al mismo tiempo.

El agua la sostiene sin pedirle nada a cambio.

Por un momento — uno, no hace falta más — no está cruzando sola ninguna calle.

XI
Hay lugares que recordaré

A los setenta años uno ya sabe cuáles son.

No todos — esa es la sorpresa, esa es la cosa que nadie avisa: que algunos todavía no se revelaron, que la lista no está cerrada, que puede aparecer un lugar nuevo a esta altura de la vida y quedarse con la misma fuerza que los de hace cincuenta años, como si el corazón no tuviera cupo máximo para este tipo de cosa y siguiera aceptando entradas sin avisarle a la razón.

Pero los que ya sabe: esos los conoce con una precisión que no tiene para ninguna otra cosa. Los conoce en el cuerpo. No en la memoria, que es traidora y reescribe, sino en el cuerpo, que guarda a su manera, sin palabras, sin cronología, sin el orden prolijo que la mente le querría imponer. El cuerpo sabe que existe una cocina con luz de tarde. Sabe que existe una playa con agua verde y cielo decidido. Sabe que existe una avenida cortada un domingo, y una terraza con calor que no cede, y un quicio de puerta por donde entraba algo azul que no era exactamente niebla pero que ella siempre va a llamar así.

Esos lugares no se visitan. Se habitan, aunque uno no esté ahí. Aunque haga años que no esté ahí. Aunque ya no sea posible volver.

Hay personas que ya no están.

Eso es lo primero que cambia a cierta edad: la proporción. Durante mucho tiempo los que se van son la excepción y los que siguen son la regla, y uno puede tratar cada pérdida como un acontecimiento extraordinario, darle el espacio que merece, hacer el duelo con la atención que el duelo requiere. Después, en algún momento que tampoco avisa, la proporción se invierte. No de golpe — de golpe hubiera sido más fácil de identificar, más fácil de

nombrar. De a poco, de uno en uno, hasta que un día uno hace la cuenta sin querer y descubre que hay más del otro lado que de este.

Ella no hace la cuenta. Aprendió a no hacerla.

Pero los conoce igual, a los que se fueron, los lleva de una manera que no es el duelo activo de los primeros tiempos ni el olvido que algunos le atribuyen al tiempo y que en su experiencia el tiempo no produce, no en este tipo de cosas. Los lleva como se lleva algo que ya forma parte del peso propio: sin notarlo la mayor parte del tiempo, con una conciencia súbita e inexplicable en ciertos momentos, frente a ciertas luces, en ciertas horas de la tarde que tienen la misma temperatura que otra tarde que ya no puede ubicar con exactitud pero que el cuerpo reconoce sin dudar.

Una música que no recuerda haber aprendido y que sin embargo sabe entera.

Así los lleva.

Y hay personas que siguen.

Eso también cambia a cierta edad: la manera de ver a los que siguen. Cuando uno era joven los que seguían eran simplemente los que estaban, el fondo sobre el que ocurría la vida, presencias tan constantes que precisamente por su constancia se volvían invisibles, como el aire, como la gravedad, como todas las cosas sin las que sería imposible existir y que por eso mismo raramente se agradecen.

Ahora no. Ahora cada uno de los que siguen es un pequeño milagro de continuidad, algo que pudo no haber llegado hasta aquí y llegó, algo frágil que sostiene su propia fragilidad con una dignidad que antes ella no sabía ver o no se tomaba el tiempo de ver porque había otras cosas urgentes, siempre había otras cosas urgentes.

Los mira distinto. Los escucha distinto. Cuando alguien que sigue le cuenta algo — algo chico, algo sin importancia aparente, del tipo de cosa que antes hubiera escuchado con media atención mientras pensaba en lo que iba a decir después — ahora se queda ahí, en eso chico, en ese detalle que la otra

persona quizás ni sabe que está dando, y lo guarda. No para contarlo. Para tenerlo.

Porque a esta altura ya sabe lo que tardó demasiado en aprender: que lo chico es lo que queda. La moneda, el calcetín en el piso, las manos abiertas. No los gestos grandes, no los momentos que en su momento parecían los que iban a importar. Lo otro. Lo que nadie archivó con intención porque nadie supo que había que archivarlo.

Hay un lugar que todavía no visitó y que ya sabe que va a recordar.

No sabe cuál es. Eso es lo extraño y lo que no sabe cómo explicarle a nadie sin que suene a cosa de loca o de vieja o de las dos: que hay un lugar que todavía no existe en su experiencia y que sin embargo ya tiene el peso de los que sí existen, ya ocupa un espacio en esa lista que el cuerpo lleva sin consultarla.

Lo siente como se siente lo que está por llover antes de que caiga la primera gota, cuando el aire ya cambió de color. No sabe dónde es. No sabe si es una ciudad o una habitación o una orilla o un quicio de puerta. No sabe si ya estuvo cerca sin reconocerlo o si todavía falta.

Sabe que existe. Sabe que cuando llegue — si llega, cuando llegue — va a saber que era ese. No va a tener que pensarlo. El cuerpo lo va a reconocer antes de que la mente encuentre las palabras, de la misma manera en que reconoció Buenos Aires la primera vez, de la misma manera en que reconoce a los que siguen cuando los mira ahora, con esta atención nueva que le costó setenta años aprender a tener.

A los setenta años hay una pregunta que deja de hacerse.

No porque la haya respondido. Porque aprendió que no tiene respuesta y que eso no es un fracaso sino una descripción exacta de cómo funcionan las preguntas que importan: no se responden, se habitan. Se viven alrededor, se rodean, se les encuentra la forma desde afuera porque desde adentro no tienen forma, o tienen demasiadas formas al mismo tiempo para que ninguna sea la definitiva.

La pregunta era: ¿qué queda?

La respuesta que ya no busca pero que de todas formas le llega, a veces, en los momentos sin bisagras, en los días sin ayer ni mañana: esto. Los lugares. Las personas que siguen. El peso exacto de los que ya no están, que no es menos peso porque no estén, al revés. La moneda brillando de un modo que ninguna moneda brilla en realidad. El silencio que no esperaba nada. El agua sosteniéndola sin pedir nada a cambio.

Y la música que vuelve sin que nadie la llame.

Siempre la misma música, siempre a destiempo, siempre en el momento en que las manos están ocupadas en otra cosa y la cabeza quedó libre sin que nadie lo planeara.

Hay lugares que recordaré.

No como promesa. Como comprobación.

Como la única certeza que a esta altura no necesita defenderse ante ningún tribunal, ni siquiera ante el que ella misma forma cuando se queda sola con las preguntas que no tienen respuesta.

Ya los recuerda.

Ya los está recordando.

Ahora mismo, en esta luz, con este frío en las manos que no corresponde a la temperatura de la habitación y que ya dejó de intentar explicarse.

X

La muerte como compañera

No llegó de golpe. Eso es lo primero que hay que decir, para desmontar la versión que circula, la versión dramática con fecha y bisagra y un antes y un después claramente demarcados. No hubo momento de revelación. No hubo noche oscura del alma ni despertar súbito con la certeza fulminante de la propia finitud.

Llegó como llegan las cosas que se quedan: de a poco, sin anunciarse, ocupando cada vez más espacio hasta que un día uno se da cuenta de que ya estaba ahí desde hace tiempo y que el espacio que ocupa no es espacio que le quitó a otra cosa sino espacio que siempre fue suyo y que ella, por distracción o por youth o por las urgencias que en cierta época de la vida no dejan ver más allá de lo inmediato, simplemente no había notado.

A los setenta ya no se puede no notar.

No es el miedo lo que siente. Eso también hay que decirlo porque el miedo es lo que se espera, lo que la narrativa disponible sobre la vejez y la muerte prepara al lector para encontrar, y ella no quiere ser deshonesta por omisión: no es el miedo. O es el miedo pero tan mezclado con otras cosas que llamarlo solo miedo sería una simplificación del tipo que a esta altura ya no puede permitirse.

Es más parecido a lo que siente cuando mira el río desde la orilla. Algo grande, algo que no le debe explicaciones, algo que va a seguir ocurriendo independientemente de lo que ella piense o sienta o diga sobre el asunto. El río no negocia con quien lo mira. La muerte tampoco. Y hay en esa intransigencia, paradójicamente, algo que no es hostil. Algo que casi podría llamarse honesto.

La muerte no le promete nada que no pueda cumplir.

En eso se diferencia de casi todo lo demás que la vida le ofreció a lo largo de setenta años.

Aprendió a reconocerla en las cosas chicas antes de tener que enfrentarla en las grandes.

En el sabor de una fruta que come sabiendo, con una certeza tranquila y sin drama, que hay un número finito de veces que va a volver a comer esa fruta. No un número pequeño necesariamente, no una cuenta regresiva con fecha, pero finito. Contable en principio aunque no en la práctica. Antes ese pensamiento hubiera sido sombra, hubiera oscurecido el sabor. Ahora no. Ahora el sabor y la finitud coexisten en el mismo instante sin que ninguno le quite nada al otro, al revés: la finitud le devuelve al sabor algo que la abundancia le había quitado sin que ella lo notara, una especie de peso específico, una densidad que las cosas infinitas no pueden tener porque la infinitud las diluye.

En la luz de cierta hora de la tarde que ya no da por sentada. En el sueño de ciertas noches que al despertar agradece sin saber exactamente a quién. En las conversaciones que ahora termina de otra manera, sin el apuro de antes, sin la sensación de que siempre va a haber otra oportunidad para decir lo que quedó sin decir.

Porque ya sabe que no siempre hay otra oportunidad. Eso también lo enseña la muerte como compañera, no como amenaza: que las conversaciones tienen un número, que los abrazos tienen un número, que las tardes mirando por una ventana con una taza que se enfría tienen un número, y que el número no es el problema. El problema era creer que no había número.

Los que se fueron le enseñaron más sobre esto que cualquier otra cosa.

No con su muerte — con su ausencia. Con el espacio que dejaron, que tiene una forma tan precisa que a veces ella puede rastrear los bordes sin querer, puede sentir exactamente dónde termina el mundo y empieza el hueco. Esos huecos no se llenan. Eso también lo sabe ya, sin tristeza particular, como se sabe que el invierno viene después del otoño: no como fatalidad sino como

estructura. Los huecos no se llenan porque no están destinados a llenarse. Están destinados a recordarle la forma exacta de lo que hubo.

Y en esa forma exacta, en ese negativo perfecto, ella puede ver todavía, con una claridad que el tiempo no borró sino agudizó, lo que fue. La manera de entrar a una habitación. El gesto específico de las manos cuando alguien escuchaba de verdad. El silencio particular de ciertas personas, que no era ausencia de sonido sino una presencia propia, un clima.

La muerte como compañera le enseñó a leer los huecos. Y los huecos, leídos bien, dicen más que muchas presencias.

Hay una conversación que tiene con ella, a veces, en las noches de domingo cuando el silencio tiene esa textura espesa que ya conoce y que ya no le teme.

No en voz alta. No con palabras, tampoco, exactamente. Es más parecido a lo que ocurre cuando uno está con alguien de confianza y no hace falta hablar para que la compañía sea real. Están las dos ahí, ella y la muerte, en el mismo silencio, sin que ninguna le exija nada a la otra.

No le pide más tiempo. Eso lo decidió hace algunos años y no lo reconsideró: no pedirle más tiempo porque el tiempo no es el problema. El tiempo que tuvo fue el que fue y lo que hizo con él fue lo que hizo y ninguna cantidad adicional va a cambiar eso de manera fundamental. Lo que hizo bien ya está hecho. Lo que no hizo ya no lo va a hacer, con más tiempo o sin él.

Le pide, si acaso, que cuando llegue llegue en una hora razonable. No a mitad de una frase. No en el momento en que las manos tienen frío por razones que todavía no terminó de entender. Que le dé tiempo de dejar la taza en el piso, de ver la última luz que entre por la ventana, de escuchar una vez más esa música que vuelve sin que nadie la llame.

La muerte, en esas conversaciones, no promete nada.

Pero tampoco dice que no.

Lo que cambió, y que nadie le explicó que iba a cambiar:

Las cosas buenas saben distinto. No mejor ni peor — distinto. Con una concentración que antes no tenían, como si la finitud fuera un proceso de destilación que va sacando el agua y dejando solo lo esencial. Un domingo tranquilo. El peso exacto de una mano chiquita en la suya, si hubiera una mano chiquita disponible, que a veces hay. El sabor de algo comido de pie, sin servilleta, con el jugo cayendo por la mano.

Antes esas cosas eran el fondo. El escenario donde ocurrían las cosas importantes. Ahora son las cosas importantes, y lo que antes parecía importante — los logros, los fracasos, las batallas que ganó o perdió — eso pasó al fondo, se acomodó ahí sin protestar demasiado, como si también supiera que a cierta distancia la jerarquía se reorganiza sola y que lo mejor es no resistirse.

La muerte como compañera le enseñó eso: que la jerarquía siempre estuvo mal. Que el domingo con el mate frío valía tanto como cualquier otra cosa que en su momento creyó que valía más. Que la moneda de veinticinco pesos era ya, en ese momento, todo lo que necesitaba saber sobre la seguridad y sobre el amor y sobre lo que significa que alguien te tome de la mano antes de cruzar una calle.

Tardó setenta años en entenderlo.

La muerte, a su manera oblicua, paciente, sin dramatismo, fue la que finalmente se lo explicó.

No le teme. O le teme de la misma manera en que se le teme al río: con un respeto que no es pariente del miedo sino de otra cosa, algo más parecido a la atención que se le presta a lo que es más grande que uno y que por serlo merece ser mirado con cuidado, sin distracción, sin el descuido con que se miran las cosas que creemos que entendemos.

No la entiende. Eso también hay que decirlo: no la entiende y ya no espera entenderla. Entenderla sería reducirla a algo del tamaño de la mente, y la mente, que tiene setenta años de uso y algún que otro deterioro que no menciona en voz alta, ya sabe sus propios límites mejor que antes.

Pero la conoce.

La conoce de la misma manera en que se conocen los lugares que se van a recordar: no con la cabeza sino con el cuerpo, no con las palabras sino con esa parte de una misma que guarda sin que se lo pidan y entrega sin que se lo ordenen.

La muerte está en la lista.

No al final.

Entremedio, entre los lugares y las personas y la música que vuelve sin que nadie la llame. Entremedio, donde siempre estuvo, donde ella no la veía porque miraba para otro lado, porque había otras cosas urgentes, porque setenta años es mucho tiempo y también es nada y las dos cosas son ciertas al mismo tiempo y seguirán siendo ciertas hasta el momento en que dejen de serlo.

Que no es hoy.

Hoy todavía hay una ventana.

Y una luz que está cambiando de color muy despacio, hacia algo que todavía no tiene nombre, en esa bisagra entre dos cosas donde viven la niebla azul y todo lo que ella siempre supo sin saber que lo sabía.

XI

Hubo un tiempo en que fui hermosa

Lo dice sin nostalgia. Eso es lo primero que hay que aclarar, porque la frase tiene la forma de la nostalgia y no es nostalgia, o no es solo eso, es algo más complicado que la nostalgia y más honesto: es una comprobación. Como comprobar que hubo un tiempo en que no sabía leer. Como comprobar que hubo un tiempo en que la mano de su mamá era más grande que la suya.

Hechos. Verdaderos y ya pasados y sin ninguna instrucción sobre cómo sentirse al respecto.

Hubo un tiempo en que fui hermosa.

No lo supo entonces. Eso también es parte de la comprobación, la parte que más le cuesta no porque duela sino porque tiene algo de absurdo, algo de chiste que el tiempo le gastó sin que ella pudiera negarse a ser el objeto del chiste: no lo supo cuando era cierto. Lo sabe ahora, cuando ya no es cierto de la misma manera, cuando lo que queda es otra cosa que también tiene su valor pero que no es eso, no es esa cosa específica que el espejo le devolvía en cierta época y que ella miraba con una mezcla de indiferencia y de crítica y de la certeza sorda de que había algo que corregir, algo que mejorar, alguna distancia entre lo que era y lo que debería ser.

La distancia era mentira. O era real pero en dirección contraria a la que ella creía.

No recuerda el momento exacto en que lo entendió. No hay foto, no hay espejo particular, no hay mañana de domingo con revelación. Hay algo más gradual y más extraño: la acumulación de miradas ajenas vistas en retrospectiva, miradas que en su momento no supo leer y que ahora, con la distancia de los años, empiezan a tener sentido como tienen sentido ciertas frases de libros que se leyeron demasiado joven y que de adulto, releyendo, de repente dicen lo que nunca habían dicho antes aunque las palabras sean las mismas.

Alguien la miraba. Así de simple, así de invisible para ella en ese momento: alguien la miraba con una atención que no era casual y ella no lo registraba porque estaba ocupada en otra cosa, en la distancia entre lo que era y lo que debería ser, en el defecto que ese día le parecía central, en la corrección que todavía no había encontrado cómo hacer.

Ahora ve las miradas. Ahora las recuerda con una claridad que en el momento no tuvo porque en el momento no las estaba guardando, no sabía que había que guardarlas. Las ve y piensa: ah. Entonces sí. Entonces era cierto aunque yo no lo supiera. Entonces había algo ahí que otros podían ver

y yo no, porque la distancia más difícil de calcular siempre fue la que existe entre una misma y el propio cuerpo.

El cuerpo de ahora.

No lo evita en el espejo. Eso también lo decidió, en algún momento que no recuerda pero que su relación actual con el espejo confirma: no evitarlo. Mirarlo con la misma atención que mira el río, que mira la silla girada hacia la ventana, que mira las manos abiertas sobre la sábana. Sin el juicio que antes llegaba automático, sin la lista de correcciones pendientes que en cierta época de la vida se actualizaba sola cada mañana sin que nadie se lo pidiera.

Lo que ve no es lo que era. Eso es un hecho y los hechos a esta altura no se negocian.

Pero hay algo que el cuerpo de ahora tiene que el de entonces no tenía, algo que no sabe si llamar dignidad o historia o simplemente tiempo visible, el tiempo que se acumuló en la piel y en las manos y en la manera en que los hombros cargan el peso del día, que es distinta de cómo lo cargaban antes, más económica, como si el cuerpo hubiera aprendido con los años a no gastar energía en sostener lo que no necesita sostenerse.

Ese cuerpo también fue hermoso. Lo sabe ahora, mirándolo, de la misma manera en que sabe que el de entonces era hermoso sin haberlo sabido entonces. Sospecha que hay una lección ahí que no termina de aprender, o que aprende demasiado tarde en cada instancia para que le sirva en la siguiente: que el cuerpo que se tiene es siempre, en algún sentido que solo se revela después, el cuerpo correcto.

Hubo un tiempo en que fui hermosa.

Y hubo personas que lo vieron.

Eso es lo que más le cuesta no con tristeza sino con algo parecido a la gratitud, una gratitud tardía y un poco tonta, la gratitud de quien agradece algo que no supo recibir en su momento y que ahora, cuando ya no está disponible de la misma forma, entiende el tamaño de lo que le dieron: que

alguien la mirara. Que alguien viera lo que ella no podía ver porque estaba demasiado ocupada mirando la distancia entre lo que era y lo que debería ser.

Los recuerda. No a todos — a algunos sí, a otros solo el contorno, la sensación de haber sido mirada de esa manera, sin el nombre ni la cara adjuntos. Y en el recuerdo ya no hay la incomodidad de entonces, ya no hay el no saber qué hacer con esa atención, el desviar la mirada, el minimizar, el hacer como que no. En el recuerdo puede quedarse ahí, en esa mirada, y recibirla. Finalmente recibirla.

Con cincuenta años de retraso.

Sin que eso lo haga menos real.

Lo que no perdió.

Esto también hay que decirlo porque la frase tiene la forma de una elegía y no es solo una elegía: hubo un tiempo en que fui hermosa implica que ese tiempo terminó, y terminó, pero no implica que lo que lo reemplazó sea menos. Implica que es distinto. Y distinto no es una pérdida, o no es solo una pérdida, es también una ganancia que todavía está aprendiendo a nombrar.

Lo que no perdió: la manera de entrar a un lugar y saber, antes de que nadie diga nada, cuál es la temperatura del aire entre las personas que están ahí. Eso no era hermosura, era otra cosa, y esa otra cosa sigue intacta, afinada incluso, como se afinan con el uso las herramientas que se usan bien.

La voz. La voz no envejeció de la misma manera que la piel. Tiene sus propias marcas del tiempo, sí, pero también tiene algo que no tenía antes, un peso, una resonancia, como si los años le hubieran agregado una cuerda grave que de joven no existía.

Y esto: la capacidad de estar en silencio con alguien sin que el silencio pese. Eso no lo tenía entonces. Lo fue aprendiendo, despacio, a lo largo de décadas de silencios equivocados, de silencios que pesaban demasiado, de silencios que intentó llenar cuando tendría que haberlos dejado ser. Ahora lo

sabe. Ahora puede sentarse en el silencio sin peso y quedarse ahí todo el tiempo que haga falta, sin la urgencia de llenarlo, sin el miedo de lo que podría aparecer si no lo llena.

Hubo un tiempo en que fui hermosa.

Y hay un tiempo, este, ahora, en que sé que lo fui.

Las dos cosas son ciertas. Las dos tienen su peso, su valor, su lugar en la lista que el cuerpo lleva sin consultarla. La primera es el hecho. La segunda es el entendimiento del hecho, que llegó tarde pero llegó, que llegó cuando ya no podía cambiar nada pero sí podía cambiar algo: la manera de mirarse. La manera de recibir lo que en su momento no supo recibir. La manera de estar en el propio cuerpo, que a los setenta años es más difícil y más necesaria que nunca, y que ella está aprendiendo, todavía, con la misma torpeza paciente con que aprendió todo lo que valió la pena aprender.

Tarde.

Siempre tarde.

Pero antes de que sea demasiado tarde, que no es lo mismo, que nunca fue lo mismo, aunque durante mucho tiempo creyó que sí.

XII

Primer aniversario

No es una fecha en el calendario. O es una fecha en el calendario pero eso es lo de menos, eso es la cáscara, lo administrativo del asunto: un número, un mes, la misma posición de la tierra alrededor del sol que hace un año ocupaba cuando ocurrió lo que ocurrió.

Lo que es, debajo de eso: la primera vez que el cuerpo completa el ciclo sin la otra persona. La primera primavera sin. El primer invierno sin. El primer

día de ese mes en que siempre pasaba algo y que este año pasó igual, el mundo no se detuvo, el sol salió a la hora que tenía que salir, los vecinos hicieron el ruido que hacen los vecinos, y ella estuvo ahí, en el medio de toda esa continuidad impertérrita, con la fecha encima como se lleva algo que pesa más de lo que su tamaño sugiere.

Un año.

El cuerpo sabe lo que eso significa mejor que la cabeza. La cabeza puede hacer argumentos, puede decirse que el tiempo cura, puede recordarse que otros pasaron por esto y siguieron, puede buscar en el lenguaje las palabras que amortigüen. El cuerpo no. El cuerpo simplemente registra: un ciclo completo sin esa presencia. Cada estación habitada de nuevo pero de otra manera. Cada mes con su propio sabor de ausencia, distinto del anterior, como si el duelo también tuviera sus estaciones y las fuera atravesando a su ritmo, sin consultarla, sin pedirle permiso para cambiar de forma.

Enero fue el golpe.

Eso no necesita explicación. Enero fue el mes y el golpe y el antes y el después y todas las cosas que se dicen sobre los comienzos que no lo son, sobre las puertas que se cierran, sobre el tiempo que va a pasar y que en ese momento no se puede imaginar pasando porque el presente es demasiado pesado para que quepa el futuro.

Pero los otros meses.

Los otros meses nadie los menciona y sin embargo son el duelo real, el duelo que ocurre cuando ya no hay estructura de urgencia que lo sostenga, cuando los que estuvieron cerca volvieron a sus vidas porque la vida sigue y tiene razón en seguir, cuando los formularios están firmados y las cosas repartidas y lo que queda es solo esto: el martes a las tres de la tarde sin ninguna razón particular para que el martes a las tres de la tarde sea difícil, y sin embargo.

Marzo fue raro. Marzo tenía algo, un olor, una luz específica de otoño entrando por una ventana que mira al este, que le pertenecía a los dos de una manera que no había registrado hasta que ese marzo llegó sin la otra

persona y el olor y la luz estaban igual, el mundo no guardó luto por la ausencia, y esa indiferencia del mundo fue más dura que cualquier cosa que marzo hubiera podido hacer si hubiera tenido intenciones.

Junio fue el frío. No el frío de las manos que no corresponde a la temperatura — ese frío ya lo conocía, ese frío tiene otra fuente. El frío real, el frío del invierno, que llegó como llega siempre y que por primera vez en muchos años llegó sin que hubiera nadie del otro lado de la cama irradiando calor, sin ese peso específico que el sueño de otra persona le daba al silencio de la noche, haciéndolo habitable, haciéndolo del tamaño correcto.

Septiembre fue casi hermoso y eso fue lo más difícil. La primavera con todo su aparato de renovación y de promesa, el jardín de la vecina llenándose de algo lila que ella no sabe nombrar, los días extendiéndose con esa generosidad específica de septiembre, y ella ahí, en el medio de toda esa belleza funcional, sin poder compartirla con quien durante años fue la persona con quien se compartían las cosas que no necesitaban comentario, solo presencia.

Eso es lo que nadie dice sobre el duelo: que la belleza duele tanto como la fealdad. Que un día hermoso sin la persona correcta es su propio tipo de pérdida, no menor sino diferente, con sus propios bordes, su propio peso específico.

Y después llegó la fecha.

No de golpe — eso ya lo sabe, nada llega de golpe aunque parezca que sí. Llegó de a poco, desde una semana antes, desde ese momento en que el cuerpo empieza a saber sin que la cabeza lo haya calculado todavía, ese saber previo que tiene el cuerpo para las cosas que importan, esa anticipación que no es ansiedad sino algo más quieto, más parecido a la preparación.

Se levantó temprano. No porque hubiera planeado levantarse temprano — el cuerpo la levantó, el mismo cuerpo que la había llevado a través de los doce meses anteriores con una competencia que ella no le había pedido y

que sin embargo agradeció, en silencio, más de una vez, en los momentos en que la cabeza no sabía qué hacer y el cuerpo simplemente siguió.

Hizo café. Eso primero, lo más básico, el ritual más pequeño que tiene y que por pequeño resultó ser el más resistente: el café de la mañana que existió antes de la pérdida y siguió existiendo después, que no necesitó reinventarse porque era demasiado fundamental para cargarse de significado, demasiado cotidiano para volverse símbolo.

Se sentó en el lugar de siempre.

No en el lugar de la otra persona. En el suyo. Eso también lo decidió hace meses, una de las decisiones silenciosas que el duelo exige y que nadie lista en ningún manual: quedarse en el propio lugar. No ocupar el otro para sentir cercanía, no vaciarlo de todo para no sentir la ausencia. Quedarse en el propio lugar y dejar que el otro siga siendo el otro, vacío, presente en su vacío, con la forma exacta de lo que hubo.

Pensó en el primer aniversario de otras cosas.

El primero siempre es el que más pesa, eso lo dicen todos y es cierto pero no por la razón que suele darse. No pesa porque sea el más reciente. Pesa porque es el primero en que el cuerpo tiene que aprender que ese día va a volver, que el ciclo se va a repetir, que la fecha no es un evento único sino una recurrencia, algo que el calendario va a traer de vuelta sin que ella pueda hacer nada para evitarlo o para prepararse de manera diferente a como se preparó esta vez.

El segundo va a ser distinto. Eso no lo sabe todavía pero lo intuye, la manera en que se intuyen las cosas que todavía no ocurrieron pero que la experiencia de lo que ocurrió permite esbozar: el segundo va a ser más silencioso. Menos estructurado. Sin el peso específico del primero, que tenía la solemnidad involuntaria de los umbrales, de las primeras veces, de los momentos que se saben históricos aunque uno preferiría que no lo fueran.

El segundo va a ser más parecido a los martes a las tres de la tarde. Más parecido a marzo con su luz de otoño entrando por la ventana que mira al

este. Más parecido a la vida real del duelo, que no ocurre en las fechas señaladas sino en los espacios entre ellas, en los momentos sin bisagras, en los días sin ayer ni mañana donde de repente, sin aviso, sin razón aparente, algo falta con una precisión que el tiempo no embotó sino afiló.

A mitad de la mañana salió.

Sin destino particular, que también es una decisión: salir sin destino es confiarle el rumbo al cuerpo, que a esta altura conoce la ciudad de una manera que la cabeza ya no puede mejorar. El cuerpo sabe qué calles evitar no porque sean peligrosas sino porque están demasiado cargadas, demasiado llenas de las otras veces, de las veces con. Y sabe cuáles buscar: las que tienen la textura correcta para este tipo de día, las que no piden nada, las que permiten caminar sin tener que estar en ningún lugar en particular.

Caminó.

El sol de esa mañana tenía algo —no va a decir qué, ya aprendió que nombrar ciertas cosas es reducirlas y que algunas cosas merecen más respeto que eso— el sol de esa mañana tenía algo que ella recibió sin analizarlo, con la misma apertura con que había aprendido, a lo largo de ese año, a recibir lo que el mundo ofrecía sin preguntarle al mundo por qué lo ofrecía ni si tenía derecho a ofrecerlo.

En algún momento se detuvo.

No frente a nada en particular. En el medio de una vereda cualquiera, con gente pasando a los dos lados, con el ruido de la ciudad haciendo lo que el ruido de la ciudad hace, que es existir sin disculparse.

Y pensó, sin buscarlo, sin haberlo planeado: *sobreviví el año.*

No como triunfo. Como comprobación. Como la misma comprobación tranquila con que a los setenta años se dicen los hechos que ya no necesitan adjetivos: hubo un tiempo en que fui hermosa, hay lugares que voy a recordar, sobreviví el año.

Un hecho.

Verdadero.

Y todavía sin instrucciones sobre cómo sentirse al respecto, que ya no le parece un problema sino una descripción exacta de cómo funciona esto: sin instrucciones, sin manual, con el cuerpo adelante y la cabeza siguiéndolo, un paso, después otro, en una vereda cualquiera de una ciudad que sigue, que siempre sigue, con o sin ella, lo cual ya no le parece una crueldad sino simplemente la manera en que el mundo funciona.

Y el mundo, esta mañana, funcionaba.

Y ella estaba en él.

Todavía.

XIII
Volviendo. Siempre volviendo.

No se vuelve al mismo lugar.
Eso lo sabe cualquiera que haya vuelto de verdad, no de visita sino de vuelta, con el peso de lo que pasó en el medio entre la primera vez y esta. El lugar es el mismo en el sentido en que son iguales dos fotografías tomadas desde el mismo ángulo con años de diferencia: la geometría coincide, los puntos de referencia están donde estaban, pero algo en la luz es distinto, o algo en quien mira es distinto, y esa diferencia lo cambia todo sin cambiar nada visible.
Ella vuelve.

A la ciudad, primero, que la recibe con la indiferencia característica de las ciudades que no necesitan que uno vuelva para seguir siendo lo que son. Buenos Aires no la esperaba. Buenos Aires estaba ocurriendo, como siempre, como si ella no hubiera estado ausente ni un día, como si la ausencia fuera un detalle tan menor que ni valiera la pena registrarlo. Y en esa indiferencia, paradójicamente, hay algo que se parece al alivio: no tener que explicar cuánto tiempo pasó ni qué pasó en ese tiempo. La ciudad no pregunta. Uno llega y la ciudad simplemente continúa, y uno puede entrar en esa continuidad sin tener que justificar nada.

Vuelve a la calle.

No a una calle en particular — a la calle como práctica, como manera de estar en el mundo que durante el año del duelo se volvió difícil de sostener, no por razones que pueda explicar del todo sino porque la calle requiere una cierta disposición hacia lo imprevisto, una apertura al encuentro fortuito, una voluntad de ser vista por el mundo y de ver el mundo a cambio, y hubo meses en que esa disposición simplemente no estaba, en que el cuerpo podía caminar pero no podía estar en la calle de esa manera, abierta, disponible, presente.

Ahora puede.

No todos los días. No siempre de la misma manera. Pero puede, y eso es distinto de no poder, es una distancia

enorme aunque desde afuera no se vea.
Camina por Corrientes a una hora que no es la de su primera vez pero que tiene su propia luz, su propio ruido, su propio ritmo de gente que va y viene con la urgencia específica de esta ciudad que nunca termina de decidir si está apurada o si simplemente finge que lo está. Las librerías siguen abiertas. Eso también es un tipo de regreso: que las cosas que importaban sigan estando donde las dejó.
Se para frente a una vidriera.
No entra todavía. Todavía está aprendiendo a volver, y volver tiene sus propios tiempos que no se pueden apurar sin que algo se rompa.

Vuelve a los lugares del recuerdo.
No físicamente — algunos no son alcanzables, algunos nunca lo fueron porque eran interiores desde el principio, habitaciones de la memoria que nunca tuvieron dirección postal. Vuelve de la otra manera, la que ya conoce, la que el texto lleva doce capítulos describiendo sin nombrar directamente: la vuelta que ocurre sola, sin que ella la convoque, cuando las manos están ocupadas en otra cosa y la cabeza queda libre.
La cocina con luz de tarde. Ahí está, igual que siempre, con la silla girada unos grados hacia la ventana. La playa con el agua verde y el cielo demasiado azul para ser modesto. La avenida cortada un domingo con la señora

bailando sola en el medio. El bar que quizás no existió pero que vuelve con la fidelidad de las cosas que sí existieron, con el sollozo sin dueña flotando en el aire, con la niebla azul tanteando el piso de madera.
Vuelve a la mano de su mamá.
Eso siempre. Eso en primer lugar, antes que cualquier otra vuelta, con una regularidad que ya no la sorprende pero que tampoco se volvió costumbre, que mantiene algo de la primera vez cada vez que ocurre: el peso de la moneda, el frío del metal, la firmeza — o el temblor, nunca va a poder jurarlo — de esa mano más grande alrededor de la suya.
A esa vuelta no le teme. A esa vuelta la espera.

Vuelve a escribir.
No había dejado de escribir del todo — eso tampoco es cierto, la escritura para alguien que siempre fue escritora sin saberlo no se detiene del todo, sigue ocurriendo en los bordes, en las frases que se arman solas mientras se pela una papa, en los finales que se le inventan a las conversaciones ajenas. Pero la escritura deliberada, la que se sienta con intención frente a algo en blanco y decide que va a dejar una marca, esa sí estuvo ausente durante meses.
Vuelve a ella como se vuelve a los lugares: descubriendo que algo cambió sin que nadie tocara nada. Las mismas palabras, la misma lengua, el mismo gesto de buscar la frase que diga lo que la frase anterior no pudo decir del

todo. Pero algo en la velocidad es distinto. Algo en la disposición a quedarse en lo incierto, a no apurar la resolución, a dejar que el texto tenga su cuarto lado en blanco y no intentar llenarlo.
El año le enseñó eso, entre otras cosas: que los huecos tienen forma propia. Que la forma del hueco dice tanto como lo que lo rodea. Que escribir no es llenar sino también, y a veces sobre todo, saber dónde dejar el espacio.

Vuelve a él.
No en el sentido en que los vivos vuelven a los vivos. En el otro sentido, el que aprendió a lo largo de este año sin manual ni instrucciones: el sentido en que los que se fueron siguen siendo visitables, no en ningún lugar físico sino en esa geografía sin coordenadas que ella lleva adentro y que el duelo, lejos de borrar, fue volviendo más nítida, más detallada, más habitable.
Vuelve a las manos abiertas sobre la sábana.
Vuelve al silencio sin peso.
Vuelve al calcetín en el piso, que en el recuerdo sigue ahí, en el mismo lugar, con la misma geometría de algo que se sacó rápido sin pensar en dónde iba a caer, y que ya no le produce lo que le producía antes — no la punzada aguda de los primeros meses, no el embotamiento de los del medio — sino algo más parecido a lo que produce la moneda: una certeza tranquila de que eso ocurrió, de que

fue real, de que ninguna cantidad de tiempo va a cambiar que fue real.
Le habla, a veces. No en voz alta — o en voz alta pero en los lugares donde nadie puede escucharla, que son más de lo que la gente imagina que hay en una vida. Le habla y no espera respuesta y sin embargo algo ocurre después de hablarle, algo en el aire de la habitación, algo en la temperatura, algo que no va a poder defender ante nadie que le pida pruebas y que sin embargo ocurre, con la misma regularidad silenciosa con que la niebla entra por el quicio: un poco, nunca toda, dejando siempre algo afuera.

Siempre volviendo.
Esa es la estructura, entiende ahora, de lo que siempre creyó que era su vida pero que era esto: un volver permanente. A los lugares, a las personas, a las versiones anteriores de sí misma que no desaparecieron sino que se acumularon, cada una con su edad y su frío en las manos y su pregunta sin responder, formando algo que no es progresión sino estratigrafía, capa sobre capa, todas presentes al mismo tiempo, todas igualmente reales, todas igualmente ella.
La nena de la moneda.
La mujer del bar que quizás no existió.
La que flotó en el agua verde con las orejas bajo la superficie.
La que sobrevivió el año.

La que vuelve ahora, siempre vuelve, a esta ventana con esta luz que está cambiando de color hacia algo que todavía no tiene nombre.
Todas la misma.
Todas volviendo.
Al mismo lugar que no es el mismo lugar, con el mismo cuerpo que no es el mismo cuerpo, con la misma pregunta que no espera respuesta pero que tampoco deja de hacerse, porque dejar de hacerse sería dejar de volver, y volver — siempre volver, aunque duela, aunque el lugar haya cambiado, aunque quien vuelve ya no sea exactamente quien se fue — es lo único que a esta altura sabe hacer con la certeza tranquila de quien lleva setenta años practicando sin saber que practicaba.
La puerta.
El quicio.
La niebla que entra un poco.
Nunca toda.
Siempre con algo afuera, disponible, por si las cosas adentro se pusieran feas o por si el afuera, de golpe, se pusiera interesante.
Como siempre.
Como desde el principio.
Como ahora.

XIV

Cuando hacíamos el amor

No usa el pasado como refugio. Eso primero, eso como advertencia a sí misma antes de empezar: el pasado no es un lugar donde quedarse sino un lugar al que se vuelve, que es distinto, que implica también un regreso, una vuelta al presente con lo que el pasado tiene para dar y que el presente solo no puede darse.

Cuando hacíamos el amor.

Lo dice en plural. Eso también importa: no *cuando me amaba* ni *cuando era amada*, construcciones que ponen el amor como algo que ocurre sobre una persona, que llega de afuera y aterriza. El plural dice otra cosa: que era un hacer conjunto, una actividad que requería los dos cuerpos con la misma intensidad, que no funcionaba si uno de los dos no estaba completamente ahí, completamente presente, completamente dispuesto a ser visto.

Hacíamos.

Esa palabra carga más de lo que su tamaño sugiere.

Lo que recuerda no es la pasión.

O es la pasión pero no como la representa la palabra pasión, que en el uso común se fue cargando de una urgencia, una velocidad, una temperatura que no describe lo que ella guarda. Lo que guarda es más quieto que eso. Más concentrado. Como si en el recuerdo el tiempo hubiera decidido ir más despacio que en la vida real, más despacio incluso que en los otros recuerdos, como si esos momentos hubieran ocurrido en una zona donde la física funcionaba de otra manera y esa física distinta es lo que el recuerdo conservó.

Recuerda la atención.

La atención mutua, que es la cosa más difícil de sostener entre dos personas y la más rara y la que cuando ocurre de verdad, cuando los dos están completamente ahí sin ninguna parte afuera pensando en otra cosa, produce

algo que no tiene nombre exacto en ninguna lengua que ella conozca aunque el portugués se acerca más que las otras.

Recuerda ser mirada. No en el sentido general, no la mirada cotidiana del que comparte una vida con otro y lo mira mientras desayunan o mientras discuten o mientras ven algo en la televisión. La otra mirada. La que ocurre cuando alguien decide, conscientemente o no, ver a la otra persona de verdad, sin el filtro de la costumbre, sin la pantalla de lo que ya saben el uno del otro, como si fuera posible después de años volver a la primera vez, no a la inexperiencia sino a la atención de la primera vez, a esa apertura que con el tiempo se va cerrando en todas las relaciones porque cerrarse es más económico y porque nadie puede sostener esa apertura todo el tiempo sin agotarse.

Pero a veces. A veces era posible.

Y en esas veces ella lo sentía en el cuerpo, literalmente en el cuerpo, como temperatura, como algo que cambiaba en el aire entre los dos, como si la habitación entera registrara que algo distinto estaba ocurriendo aunque la habitación no tuviera manera de registrar nada.

Hubo una noche, una en particular de entre todas, que el recuerdo eligió guardar con más cuidado que las otras.

No fue la más intensa. No fue la primera ni la última. Fue, por alguna razón que la lógica no puede explicar pero que la memoria conoce bien, la que quedó. Y lo que quedó de ella no es lo que cualquiera esperaría que quedara de ese tipo de recuerdo.

Quedó la luz.

Una lámpara en algún lugar de la habitación que no daba suficiente luz para ver todo pero sí suficiente para no estar en la oscuridad completa, una luz intermedia, una luz que no tomaba partido, que dejaba que algunas cosas fueran visibles y otras quedaran en la zona donde la imaginación completa lo que los ojos no alcanzan. Esa luz sobre su hombro. Esa luz sobre la curva de algo que ahora no puede precisar sin que el recuerdo pierda la cualidad que lo hace irrepetible.

Y quedó la respiración.

No la de ella. La de él, después, cuando ya el hacer había terminado y lo que quedaba era el estar, que es su propio tipo de intimidad, distinto del anterior, más quieto, más expuesto en cierta manera porque en el hacer todavía hay algo que hacer y en el estar ya no hay nada que hacer salvo estar y eso requiere una valentía diferente, más silenciosa.

La respiración de alguien que se quedó dormido sin querer, sin haberlo decidido, rindiéndose al sueño con la misma confianza con que se habían rendido al otro antes, con esa entrega que es la forma más honesta de decir: acá estoy a salvo. Acá no necesito estar en guardia.

Eso es lo que guardó el recuerdo. No el clímax sino ese momento después, esa rendición, esa respiración que se volvió más lenta y más profunda hasta que fue claramente sueño y no vigilia.

Ella no durmió todavía. Se quedó ahí, escuchando. Mirando la luz que seguía sin tomar partido. Pensando, con esa clase de pensamiento que llega entero y no se sabe de dónde, que este momento también iba a volver. Que lo iba a llevar. Que cuando faltara — y en algún nivel ya sabía que iba a faltar, que todo falta, que la única pregunta era cuándo — iba a poder volver a él de la manera en que se vuelve a los lugares que importan: sin encontrarlo igual pero reconociéndolo igual.

Tenía razón.

Acá está.

Lo que el duelo hizo con ese recuerdo.

Esto es lo más difícil de decir y por eso lo más necesario: el duelo no lo borró. Eso era lo que ella temía en los primeros meses, que el dolor fuera borrando los recuerdos buenos, diluyéndolos, contaminándolos con la pérdida hasta que fuera imposible separar lo que fue de lo que ya no es.

No pasó.

El recuerdo de cuando hacíamos el amor sobrevivió el año con una integridad que la sorprendió, que la sigue sorprendiendo cada vez que vuelve a él. Sobrevivió no intacto — nada sobrevive intacto, eso ya lo sabe, eso es lo que el texto lleva doce capítulos diciendo de diferentes maneras — pero sí entero en lo que importa. La luz. La respiración. La sensación de estar en un lugar donde no había que estar en guardia.

Lo que el duelo agregó es una capa que antes no estaba: la conciencia de la finitud de ese momento, que en el momento mismo no existía porque en el momento mismo el cuerpo no calcula, no proyecta, no sabe que está guardando algo para después. Ahora sí. Ahora el recuerdo viene con esa conciencia incorporada, con el saber de que ese momento fue de los últimos de ese tipo, y esa conciencia lo oscurece un poco y también lo ilumina, las dos cosas al mismo tiempo, de la misma manera en que la *saudade* tiene adentro tanto el dolor como el placer extraño de haber tenido algo que vale la pena extrañar.

A los setenta años, esto.

No la resignación. No la paz fácil de quien convenció al dolor de que se fuera. La coexistencia: el recuerdo y la pérdida viviendo en el mismo espacio sin que ninguno le exija al otro que se vaya.

Cuando hacíamos el amor el tiempo iba más despacio.

Eso no lo inventó el recuerdo. Lo recuerda del tiempo real, de cuando ocurría: la sensación de que afuera el mundo seguía a su ritmo y adentro, en esa habitación con esa luz que no tomaba partido, el tiempo había decidido tomarse una pausa, ver qué pasaba, no apurar nada.

Ahora entiende por qué.

Porque el tiempo, que no es generoso con casi nada, que se lleva todo sin pedir permiso, tiene sin embargo esta particularidad: en los momentos donde dos personas están completamente presentes la una para la otra, sin ninguna parte afuera, sin el filtro de la costumbre, el tiempo afloja. No se detiene — eso sería demasiado pedir. Afloja. Como si reconociera que lo

que está ocurriendo merece un poco más de espacio del que normalmente concede.

Ella lo reconoció entonces sin nombrarlo.

Lo nombra ahora.

Tarde, como siempre.

Antes de que sea demasiado tarde, como siempre.

Con el cuerpo que ya no es el de entonces y que aun así recuerda, con una fidelidad que ninguna otra parte de ella puede igualar, lo que era tener ese peso específico desplazando el aire de una habitación, esa respiración volviéndose más lenta, esa luz sin partido iluminando la curva de algo que ya no puede ver con los ojos pero que las manos todavía saben, todavía sabrían, si hubiera algo que tocar.

No hay nada que tocar.

Hay el recuerdo.

Que no es lo mismo.

Y que, a esta hora, en esta luz, es todo lo que hay y es suficiente y no es suficiente y las dos cosas son igualmente ciertas y van a seguir siéndolo hasta que dejen de serlo.

Como todo lo demás.

Como siempre.

XVII

A veces recuerdo cómo era la felicidad

No la felicidad en sí. Eso es lo que dice el título y lo que hay que entender antes de seguir: no recuerda la felicidad, recuerda cómo era. La forma que tenía. El contorno. Como quien recuerda la forma de una llave que ya no tiene pero que usó tantas años que los dedos todavía saben el peso, todavía saben dónde estaban las muescas, todavía harían el gesto de girarla aunque no haya cerradura ni puerta ni nada que abrir.

A veces.

No siempre. No como práctica ni como disciplina ni como el ejercicio de gratitud que los libros de cierta clase recomiendan hacer cada mañana, agradeciendo lo que se tuvo, contando las bendiciones, encontrando el lado luminoso. No eso. A veces, que es lo opuesto de eso: sin haberlo buscado, sin haberlo convocado, en el momento más improbable, de la misma manera en que vuelven el sobre del cartero y el frío en las manos y la música que no recuerda haber aprendido.

A veces recuerda cómo era la felicidad.

Y lo que recuerda no es lo que esperaría recordar.

No era grande.

Eso es lo primero que el recuerdo devuelve y que siempre la sorprende de nuevo, como si cada vez que vuelve tuviera que reaprender la misma lección: la felicidad no era grande. No tenía el tamaño de los momentos que en su momento parecían los que iban a importar, los logros, los viajes, las noches que se prepararon para ser memorables y que por eso mismo cargaban demasiado peso para poder ser lo que querían ser.

Era chica.

Era del tamaño de una tarde sin ningún plan particular que de repente tenía la textura exacta de lo que una tarde debería ser. Del tamaño de una conversación que empezó en un lugar y terminó en otro completamente distinto sin que nadie lo hubiera dirigido, siguiendo su propio hilo, yendo adonde quería ir. Del tamaño de una comida que salió bien sin razón específica, sin haber hecho nada diferente de las otras veces, y que por eso

mismo sabía a algo que las comidas planificadas para ser especiales raramente logran.

Del tamaño de reírse.

Eso sobre todo. La felicidad tenía con mucha frecuencia la forma de la risa, no la risa social, no la risa que se produce porque el contexto la requiere, sino la otra, la que llega sin aviso, la que toma al cuerpo por sorpresa, la que hace que por un momento todo lo que no es ese momento quede afuera, suspendido, esperando pacientemente a que la risa termine para volver con sus exigencias.

Esa risa. A veces recuerda esa risa.

Y recordar la risa es lo más cerca que puede estar de recordar la felicidad misma, porque la risa era su forma más honesta: sin pretensión, sin esfuerzo, sin la carga de tener que ser lo que se supone que la felicidad debe ser.

Tenía cómplices.

La felicidad raramente era solitaria. Eso también lo devuelve el recuerdo con una consistencia que no había notado hasta que empezó a mirar: casi siempre había alguien. No necesariamente una multitud, no necesariamente una celebración. A veces una sola persona. A veces bastaba con que esa persona estuviera en la misma habitación haciendo algo completamente distinto, leyendo, o mirando por la ventana, o pelando algo en la cocina, para que la felicidad tuviera el espacio que necesitaba para existir.

La presencia sin exigencia.

Eso era el cómplice: alguien que estaba sin requerir nada de ese estar, sin que la presencia fuera una demanda disfrazada de compañía. Alguien con quien el silencio no pesaba. Alguien cuya respiración en la misma habitación era suficiente para que el aire tuviera una calidad diferente, más habitable, más del tamaño correcto.

Los recuerda a todos, a los cómplices. No con tristeza — o con tristeza pero no solo con tristeza, con esa mezcla que ya conoce, la de la *saudade*, el

dolor y el placer extraño del que tuvo algo que vale la pena extrañar. Los recuerda con una gratitud que en su momento no sabía que sentía y que ahora, cuando ya no están todos, o cuando están pero la distancia los volvió otra cosa, es tan clara y tan limpia que casi duele de lo nítida que es.

Gracias, piensa, sin destinatario específico, al aire, como aquella vez con el portugués. Gracias por haber estado en la misma habitación sin exigir nada. Por haber respirado ese aire. Por haber sido el cómplice sin que ninguno de los dos supiera que eso era lo que estaba ocurriendo.

Había momentos en que la felicidad se sabía a sí misma.

Eso es raro y por eso lo recuerda con la precisión con que se recuerdan las rarezas: hubo momentos en que mientras ocurría sabía que estaba ocurriendo, sin el habitual retraso, sin la distancia que normalmente existe entre la experiencia y el reconocimiento de la experiencia.

Estaba ahí, en el medio de una tarde cualquiera con la luz correcta y el cómplice correcto y la risa que llegó sin aviso, y en algún punto de esa tarde algo en ella se detuvo un segundo, solo un segundo, y dijo: esto. Esto es. Ahora mismo, esto.

No lo arruinó nombrándolo en voz alta. Aprendió pronto que nombrarlo era el modo más rápido de que se fuera, que la felicidad es esquiva con las palabras, que en el momento en que se la señala se vuelve observada y lo observado cambia por el hecho de ser observado. Lo dijo adentro, solo adentro, en ese lenguaje sin palabras que el cuerpo usa cuando sabe algo que la mente todavía no puede formular.

Esto.

Y después siguió, sin hacer nada diferente, sin intentar preservarlo ni prolongarlo ni fotografiarlo con ningún dispositivo porque eso también lo hubiera cambiado. Siguió simplemente estando en eso, sabiendo que estaba, hasta que terminó, que terminó como terminan todas las cosas que no se aferran: sola, sin drama, deslizándose hacia lo siguiente con la misma discreción con que la niebla se retira cuando decide que ya estuvo suficiente tiempo adentro.

Lo que no era la felicidad.

No era la ausencia de dolor. Eso lo entendió tarde, más tarde de lo que debería haberlo entendido, porque durante mucho tiempo buscó la felicidad en los intervalos sin dolor, en los períodos donde nada dolía, y esos períodos existieron pero no eran lo que buscaba, eran otra cosa, más parecida al alivio que a la felicidad, y el alivio tiene su valor pero no es lo mismo.

La felicidad podía coexistir con el dolor. Eso fue la sorpresa. Podía haber algo que doliera, algo pendiente, algo sin resolver, y sin embargo en la misma tarde, en la misma hora, en el mismo cuerpo que cargaba ese dolor, podía aparecer algo que no era su negación sino su paralelo: una risa, una luz, una presencia sin exigencia.

Las dos cosas al mismo tiempo.

Siempre las dos cosas al mismo tiempo, eso es lo que tardó setenta años en aceptar como la condición normal de la experiencia humana y no como una falla, no como una señal de que algo estaba mal o de que la felicidad que sentía no era suficientemente pura para merecer ese nombre.

Era pura. Era la única clase de pureza disponible para alguien que vive en el mundo real: impura de otras cosas, mezclada, coexistiendo con lo que no era ella. Y esa mezcla no la disminuía. La hacía más real. Más del tamaño de una vida verdadera y no de una vida imaginada desde afuera de la vida.

A veces recuerda cómo era.

Y en el recordar ocurre algo que no esperaba cuando empezó a notar que recordaba: que el recuerdo no es solo recuerdo. Que en el acto de recordar cómo era la felicidad, algo de cómo era aparece. No la felicidad completa, no la tarde con la luz correcta y el cómplice y la risa sin aviso. Algo más pequeño. Un eco. Una frecuencia que el recuerdo sintoniza y que el cuerpo, que guarda todo sin que se lo pidan, reconoce.

No es lo mismo que tenerla.

Pero es algo.

Es la prueba de que estuvo, que fue real, que el cuerpo la guarda con el mismo cuidado con que guarda la mano de su mamá y el silencio sin peso y la respiración volviéndose más lenta en una habitación con una luz que no tomaba partido.

A veces recuerda cómo era la felicidad.

Y en ese a veces, en ese recordar sin haberlo buscado, en ese momento en que el cuerpo sintoniza la frecuencia sin que la cabeza lo haya decidido, hay algo que no sabe cómo llamar sin reducirlo.

Algo que se parece, apenas, desde lejos, de la misma manera en que el recuerdo de un lugar se parece al lugar, a cómo era.

A lo que todavía, a veces, sin buscarlo, es.

XVIII

Una vida de nacimientos

No solo el propio.

Eso sería demasiado fácil y demasiado inexacto: reducir los nacimientos al primero, al único que ocurrió sin que ella pudiera participar en la decisión, al que le fue dado como se dan las cosas que no se eligen y que sin embargo lo definen todo, el punto de partida, la coordenada desde la que se mide todo lo demás.

Ese fue el primero. Pero no fue el único.

Una vida, si se la mira con la atención suficiente, es una sucesión de nacimientos. Algunos anunciados, algunos completamente inesperados, algunos que en el momento parecen otra cosa — una pérdida, un final, una puerta que se cierra — y que solo después, con la distancia que el tiempo a

veces concede y a veces niega, revelan que eran el comienzo de algo que todavía no tenía forma pero que ya estaba empezando a tenerla, debajo, en el lugar donde las cosas se gestan antes de poder ser vistas.

El nacimiento de la escritora.

No tuvo fecha. Eso ya lo dijo, ya lo sabe, ya lo aceptó como la condición específica de ese nacimiento: que no hubo momento inaugural, que siempre estuvo, que lo que ocurrió no fue un comienzo sino un reconocimiento. Pero el reconocimiento también es un nacimiento, quizás el más difícil de todos porque requiere ver lo que estuvo siempre ahí sin que nadie lo señalara, sin que hubiera un espejo del tipo correcto en el momento correcto para devolver la imagen completa.

Lo que nació no fue la capacidad. La capacidad estaba desde antes de que hubiera palabras para nombrarla. Lo que nació fue el permiso. El permiso de llamarse lo que siempre fue, de ocupar ese lugar sin disculparse, sin la coletilla de las que minimizan — *escribo un poco*, *a veces anoto cosas* — sin el gesto de hacer más chico algo que no era chico para que cupiera en el espacio que el mundo le asignaba.

Ese nacimiento fue tardío. No importa. Los nacimientos tardíos tienen su propia dignidad, su propia violencia suave, su propio llanto inaugural que en este caso no fue llanto sino algo más parecido al alivio de quien finalmente deja caer algo que cargó demasiado tiempo sin saber que lo estaba cargando.

El nacimiento en el amor.

Ese sí tuvo momento. Tuvo incluso, si lo piensa bien, tuvo lugar: una habitación que no recuerda con precisión pero que el cuerpo sabe, una luz que podría haber sido la de cualquier tarde pero que era esa tarde, esa luz, ese instante en que algo en ella entendió que lo que estaba ocurriendo era distinto de lo que había ocurrido antes y que esa diferencia no era de grado sino de naturaleza.

No fue inmediato. Eso también hay que decirlo porque la versión que circula sobre el amor y sus comienzos tiende a la instantaneidad, al rayo, al antes y el después claramente demarcados. No fue así. Fue más parecido a lo que ocurre cuando los ojos se adaptan a la oscuridad: de a poco, sin que haya un momento exacto en que la oscuridad se convierte en penumbra y la penumbra en algo que se puede ver, pero con un resultado que en algún punto es indudable, que ya no requiere esfuerzo reconocer.

En algún punto supo. Y ese saber fue un nacimiento: el de una versión de sí misma que antes no existía, que ese amor hizo posible, que sin ese amor específico, con esa persona específica, en ese tiempo específico, no hubiera podido ser.

La pérdida no deshace ese nacimiento. Eso es lo que aprendió en el año sin manual: que lo que nació en el amor sobrevive al amor, no intacto, no sin marcas, pero sobrevive. Sigue siendo parte de quien es ahora. Sigue siendo uno de los nacimientos que la componen.

El nacimiento en el dolor.

Este es el que nadie elige y el que nadie olvida.

Hay un dolor que transforma. No todo el dolor — eso también sería inexacto, romantizar el sufrimiento de una manera que no le hace justicia a lo que el sufrimiento en realidad es, que muchas veces es solo sufrimiento, sin redención, sin lección, sin la narrativa prolija que después se le quiere imponer. Pero hay un dolor, cierto tipo, cierta intensidad, cierta duración, que hace algo que el dolor menor no hace: obliga a una reorganización tan profunda que la persona que emerge del otro lado no es exactamente la misma que entró.

No mejor. No peor. Distinta.

Ella lo sabe porque lo vivió más de una vez. Sabe la diferencia entre el dolor que pasa y el dolor que transforma. Sabe que el segundo tiene una textura específica, un peso que no cede de la misma manera, una presencia que durante meses o años ocupa todo el espacio disponible sin pedir permiso y sin ofrecer disculpas.

Y sabe, porque lo vivió hasta el final las veces que lo vivió, que del otro lado hay algo. No alivio necesariamente, no la restauración de lo que había antes porque lo que había antes ya no existe. Algo nuevo. Un nacimiento que nadie hubiera elegido de tener otra opción pero que ocurrió, que produjo algo que de otra manera no hubiera existido, que es parte ahora de la estratigrafía, de las capas que se acumularon sin que nadie las planeara y que juntas son lo que ella es a los setenta años en esta ventana con esta luz.

El nacimiento de los hijos.

Eso tiene su propio capítulo en la memoria y no va a intentar resumirlo porque no se puede resumir, porque cualquier frase que elija va a ser verdadera y va a ser insuficiente al mismo tiempo, y a esta altura prefiere la insuficiencia honesta al resumen que suena completo y no lo está.

Dirá esto solamente: que cuando nació el primero nació también una parte de ella que no existía antes y que no podría haber existido de otra manera. Una parte que no tiene nombre propio, que no cabe en ninguna categoría que ella conociera antes de ese momento. Una parte que desde entonces vive con un tipo de vulnerabilidad que no se elige y no se puede devolver: el mundo entero, de repente, con un cuerpo nuevo en él que podía lastimarse, que podía perderse, que dependía de ella de maneras que la mantendrían despierta durante años con la mitad de la atención siempre puesta ahí, en ese cuerpo, aunque el cuerpo creciera y se fuera lejos y tuviera su propia vida y su propia niebla azul entrando por su propio quicio.

Ese nacimiento fue también el suyo.

El más inesperado. El más total.

El nacimiento en los lugares.

Esto lo descubrió tarde y lo nombra ahora porque en este texto los descubrimientos tardíos tienen su lugar igual que los tempranos, igual que los que todavía están por llegar: que los lugares también la hicieron nacer. Que hay versiones de ella que solo existen porque existió Buenos Aires, y Río, y la playa con el agua verde, y la cocina con la luz de tarde, y el bar

que quizás no existió pero que la hizo nacer igual, que produjo algo en ella que sin ese bar, real o inventado, no hubiera existido.

Los lugares como parteras.

Esa imagen le llega y la deja quedarse: los lugares como parteras, ayudando a salir algo que ya estaba adentro pero que necesitaba un espacio específico, una luz específica, un olor específico, para poder salir. Para poder ser visto. Para poder ser, finalmente, lo que era.

Y este.

Este nacimiento, ahora, en este texto.

No lo esperaba cuando empezó, o no sabía que era un nacimiento lo que estaba ocurriendo. Pensó que era otra cosa: un ejercicio, una recuperación, una manera de ordenar lo que los años habían ido acumulando sin orden aparente. No sabía que ordenar puede ser también engendrar. Que poner en palabras lo que estuvo siempre en el cuerpo no es solo transcripción sino creación, que algo que no existía como forma existe ahora, que la escritura hizo nacer algo que el vivir solo no podía haber hecho nacer porque el vivir no tiene la distancia necesaria, vive demasiado adentro de sí mismo para poder verse.

El texto la vio.

Eso también es un nacimiento: ser vista. Por el texto, por quien lo lea, por ella misma en el acto de escribirlo y descubrir, en la escritura, cosas que no sabía que sabía, versiones de sí misma que no sabía que existían, capas que no sabía que tenía.

Una vida de nacimientos.

Setenta años de empezar, de nuevo, siempre de nuevo, sin que ningún comienzo cancele al anterior, sin que ningún nacimiento haga que el anterior deje de haber ocurrido. Todos presentes. Todos ella. Todos vivos de la manera específica en que están vivos los que ya nacieron y siguen siendo, aunque el tiempo haya pasado, aunque la forma haya cambiado, aunque ya no sean exactamente lo que eran cuando nacieron.

Como ella.

Que nació una vez, hace setenta años, en un lugar que ya no recuerda con precisión pero que el cuerpo sabe.

Y desde entonces no dejó de nacer.

Y no tiene intención de detenerse.

Todavía no.

No hoy.

Hoy todavía hay una ventana y una luz que está cambiando de color y algo adentro que no terminó de tomar la forma que quiere tomar y que necesita, todavía, un poco más de tiempo, un poco más de espacio, un poco más de esta luz específica entrando por esta ventana específica antes de poder ser lo que va a ser.

Que todavía no sabe.

Que todavía no necesita saber.

XXI

Canción para mi muerte

No la escribió antes porque no sabía cómo empezarla.

Eso es lo honesto: no el miedo, no la resistencia, no la negativa de quien aparta la vista de lo que no quiere ver. Simplemente no sabía por dónde entrar. La muerte como compañera ya la conoce, ya le habló, ya coexisten en los domingos de silencio espeso con una familiaridad que no es intimidad pero se le acerca. Pero la canción es otra cosa. La canción implica una forma, implica un ritmo, implica que algo tan irregular como la propia muerte pueda caber en algo tan estructurado como una melodía.

Y sin embargo.

Las canciones que más importan nunca pidieron permiso para existir. Llegaron como llegó la música que no recuerda haber aprendido: entera, con tonada y todo, en el momento en que las manos estaban ocupadas en otra cosa y la cabeza quedó libre sin que nadie lo planeara.

Esta también va a llegar así.

O ya llegó y esto es ella.

No quiere que sea triste.

Eso primero, eso como única instrucción que se permite darse antes de empezar: que no sea triste de la manera en que son tristes las canciones que se escriben para las muertes, con el peso de la solemnidad, con la certeza de que lo que corresponde es el luto y la penumbra y la voz que baja hasta el registro donde las palabras pesan más.

No eso.

Quiere que tenga algo de la tarde de los domingos, algo de la risa que llega sin aviso, algo de la señora bailando sola en la avenida cortada sin necesitar que nadie la mire para ser completamente real. Quiere que quien la escuche — si alguien la escucha, si existe alguien, si existe un después donde estas cosas se escuchan — pueda reconocer en ella no solo lo que se va sino lo que estuvo, que es una cosa diferente y más grande y más digna de una melodía.

Que tenga el ritmo de Corrientes a las once de la noche.

Que tenga la temperatura del agua verde antes de que el cuerpo acepte la temperatura y deje de resistirse.

Que tenga, en algún lugar de su estructura, el silencio sin peso. Ese también. Que el silencio sin peso sea una nota, o la pausa entre dos notas, o el momento en que la melodía decide no resolver todavía y quedarse ahí, suspendida, esperando.

La letra.

Si tuviera letra — y quizás no la tiene, quizás es mejor sin letra, quizás hay cosas que la melodía puede decir que las palabras arruinarían con su tendencia a precisar lo que no necesita ser precisado — si tuviera letra diría esto:

Que vino a tiempo.

No a destiempo, no demasiado pronto, no antes de que hubiera terminado lo que había que terminar. A tiempo, que no significa en el momento exacto en que ella lo hubiera elegido sino en el momento en que la vida, que tiene su propia sabiduría sin lenguaje como la tiene el recuerdo, decidió que era suficiente. Que lo que había que nacer ya había nacido. Que lo que había que volver ya había vuelto. Que la ventana había dado suficiente luz para lo que la luz tenía que dar.

Que no estuvo sola.

No al final — eso no lo sabe todavía y no lo va a saber hasta que llegue, y quizás no lo sepa ni entonces. Sino a lo largo. Que a lo largo hubo cómplices y hubo lugares y hubo una mano más grande alrededor de la suya antes de cruzar una calle y hubo una respiración volviéndose más lenta en una habitación con una luz que no tomaba partido y hubo risa, mucha risa, del tipo que toma al cuerpo por sorpresa y deja todo lo demás afuera por un momento.

Que valió.

Eso también en la letra, eso sobre todo: que valió. No en el sentido del balance, no después de sumar lo bueno y restar lo malo y ver si el resultado es positivo. En el otro sentido, el que no requiere aritmética: que el hecho de haber estado, de haber tenido el cuerpo en el mundo, de haber sentido el frío en las manos y el agua sosteniéndola y la moneda brillando de un modo que ninguna moneda brilla en realidad, que todo eso valió por sí mismo, sin necesidad de haber servido para nada más, sin necesidad de haber producido nada que justifique el haber estado.

Estuvo.

Eso alcanza.

El estribillo.

Toda canción que se respeta tiene un estribillo, algo que vuelve, algo que el que escucha empieza a esperar después de la primera vez que lo oye y que cuando llega produce ese reconocimiento específico de las cosas que regresan: no sorpresa sino confirmación, el placer de que algo sea como se esperaba que fuera.

El estribillo de esta canción lo conoce.

Lo lleva hace setenta años sin saber que era un estribillo. Lo lleva desde que era una nena con una moneda en la mano parada en una calle que ya no puede ubicar en ningún mapa. Lo lleva desde el bar y desde la cocina y desde la playa y desde la avenida cortada y desde todas las ventanas que miró a lo largo de una vida que fue, entre otras cosas, una vida de ventanas.

No lo va a escribir.

Ya está escrito. Está en cada página de lo que vino antes, en cada vuelta, en cada nacimiento, en cada momento en que algo en ella dijo adentro, sin palabras, en el lenguaje sin palabras que el cuerpo usa cuando sabe algo que la mente todavía no puede formular:

Esto.

Esto es.

Ahora mismo, esto.

El final de la canción.

Las canciones terminan. Eso es lo que las hace canciones y no otra cosa: que tienen un final, que en algún momento la melodía decide que ya dijo lo que tenía que decir y se detiene, no porque se haya agotado sino porque el silencio que viene después es también parte de la canción, quizás la parte más importante, la que le da sentido a todo lo anterior demostrando que lo anterior podía sostenerse solo, que no necesitaba seguir para ser lo que era.

El final de esta no lo elige ella.

Eso también es honesto: el final de esta canción lo elige la canción, como eligieron sus propios finales todas las cosas que importaron, que nunca terminaron cuando ella hubiera querido que terminaran sino cuando tenían que terminar, con esa sabiduría sin lenguaje que tienen las cosas que son más grandes que quien las vive.

Lo que sí elige: que el último sonido no sea el dolor.

Que sea otra cosa. Que sea el frío en las manos que finalmente encuentra su temperatura. Que sea la niebla que después de tantas noches entrando un poco, nunca toda, decide por fin quedarse. Que sea la moneda en la palma de una mano que ya no es chiquita pero que en el recuerdo sigue siendo esa, con esa piel, con esa seguridad absoluta de quien está siendo sostenida por algo más grande antes de cruzar la última calle.

Que sea música.

Que sea esa música específica que volvió tantas veces sin que nadie la llamara, en las cocinas y en los domingos y en los momentos entre una cosa y otra cuando la cabeza quedaba libre y el cuerpo sabía, siempre supo, exactamente qué canción era la que hacía falta.

Esa.

Que sea esa.

Y después el silencio que también es parte de la canción.

Y después.